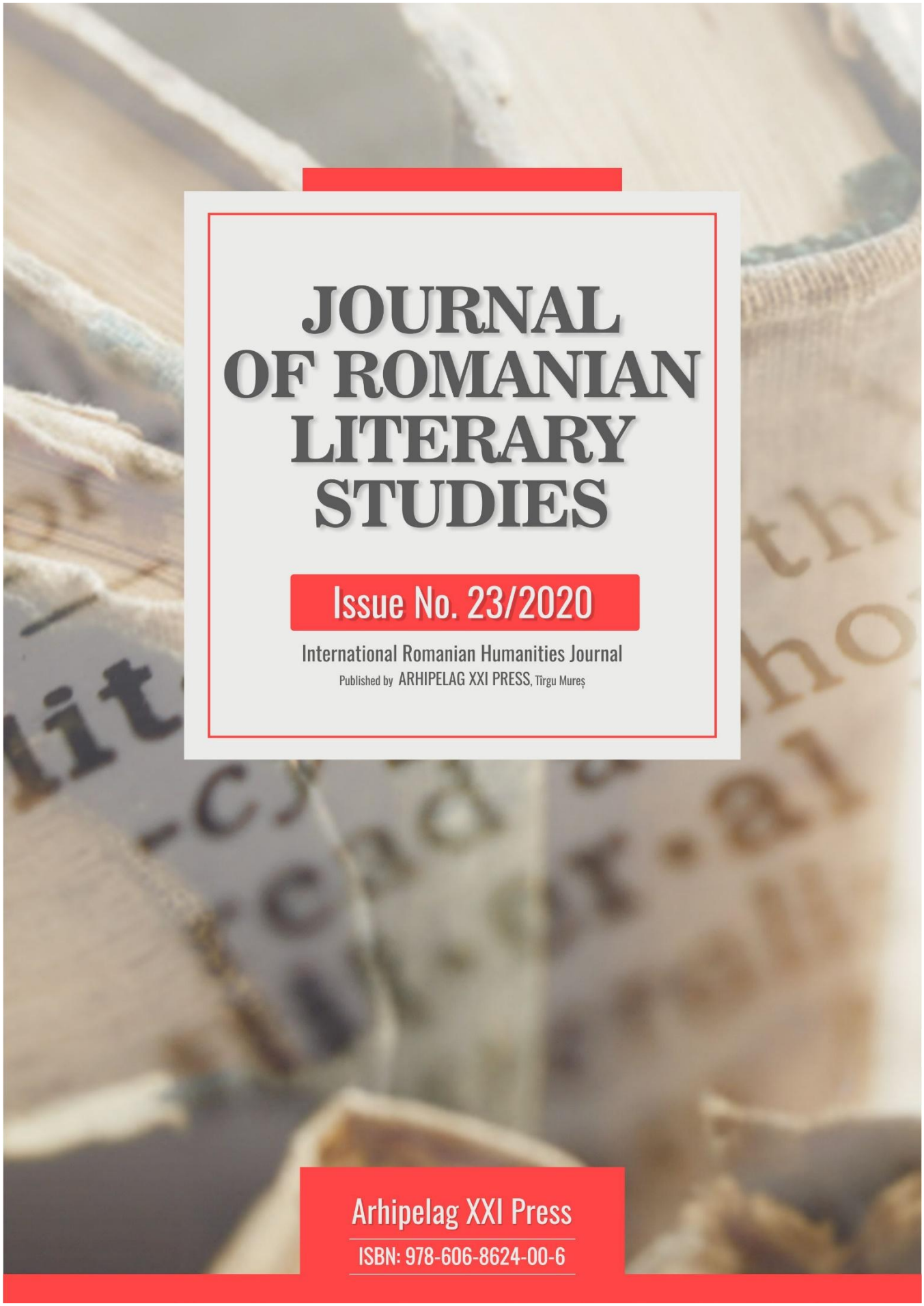


JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 23/2020

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureș

Arhipelag XXI Press

ISBN: 978-606-8624-00-6

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assoc. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureș, România, 2020
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureș, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email:tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

Contents

GABRIELA ADAMEŞTEANU: HISTORY AND EPIC TRUTH 15
Iulian Boldea 15
Prof., PhD, UMFST Târgu Mureş, Scientific Researcher, Romanian Academy 15
THE BOOKSHELF OF THE IDEAL READER 21
Ion Popescu-Brădiceni 21
Prof. PhD, ,,Constantin Brâncuși" University of Târgu Jiu 21
THE FAIRY TALE - A WAY OF FORM ETHICS AND MORAL VALUES AT PRESCHOOLERS 35
Elena Lucia Mara 35
Prof., PhD, ,,Lucian Blaga" University of Sibiu 35
TO WHAT EXTENT CAN THE HISTORY BE PROPHESYED? 42
Nicolae Iuga 42
Prof. PhD, Associate Researcher Gr. I ,,Constantin Rădulescu-Motru" Philosophy Institute, Romanian Academy 42
BIRTH AND IMPOSITION OF THE GREAT FRENCH ROMANTICISM 53
Daniel Gălățanu 53
Prof., PhD, „Dunărea de Jos" University of Galați 53
THE FRENCH LANGUAGE - THE ROMANIA'S CULTURAL ELITE HEAVEN OF SALVATION 58
Daniel Gălăţanu 58
Prof. PhD, ,,Dunărea de Jos" University of Galați 58
DIPLOMA-PASSPORT FOR LIFE 63
Marin Manolescu 63
Prof., PhD, University of Bucharest 63
ANXIETY REGARDING THE DENTAL ACT IN CHILDREN AND PARENTS 84
Ramona Vlad, Monica Monea, Adriana Mihai 84
PhD Student, Prof. PhD, Assoc. Prof. PhD - UMFST Târgu Mureș 84
SUBMISSION OF AN APPLICATION TO THE EUROPEAN COURT OF HUMAN RIGHTS 94
Adrian-Claudiu Stoica 94
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest 94
LES STRATÉGIES NARRATIVES DANS LA CONSTRUCTION DU RÉALISME MAGIQUE CHEZ LAURA ESQUIVEL – ÉTUDE DE CAS TAN VELOZ COMO EL DESEO 101
Roxana Anca Trofin 101
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest 101

GENERAL ATTRIBUTIONS OF THE NATIONAL AGENCY FOR FISCAL ADMINISTRATION 111
Anișoara Băbălău 111
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova 111
CATECHETICAL MOMENTS IN THE BIBLICAL PSALMS AND THE ANCIENT ORIENTAL LYRIC POETRY . 116
Eugen Marius Ioana 116
Assoc. Prof., PhD, West University of Timișoara 116
PAN-KRATOS AND PAN-DEMOS FROM A CATECHETICAL PERSPECTIVE 123
Eugen Marius Ioana 123
Assoc. Prof., PhD, West University of Timișoara 123
THE HAZELNUT 128
Delia-Anamaria Răchișan 128
Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare... 128
EXEGESIS OF THE SACRED TEXTS. POSSIBILITIES OF INTERPRETATION 135
Adriana Cîteia 135
Assoc. Prof., PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 135
THE AESTHETICS OF THE MEDIEVISTIC NOVELIST: UMBERTO ECO 141
Luiza Marinescu 141
Assoc. Prof., PhD, ,,Spiru Haret" University of Bucharest 141
REBREANU'S RURAL REALISM IN WORLD LITERATURE CONTEXTS 154
Suzana Carmen Cismaș 154
Assoc. Prof., PhD, Hab. Dr., USAMV Bucharest 154
PERENNIAL REBREANU, AN ARGUMENT IN FAVOUR OF THE COMPARATIVE APPROACH TO TRADITIONAL EUROPEAN REALISTIC PROSE 166
Suzana Carmen Cismaș 166
Assoc. Prof., PhD, Hab. Dr., USAMV Bucharest 166
FROM "A&P" TO "ARABY": AN UNBUSY COMPARATIST'S GUIDED PROGRESS 178
Dragoş Avădanei 178
Assoc. Prof., PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 178
TEACHING COMMUNICATION SKILLS AS PART OF THE BASIC LINGUISTIC TRAINING OF MEDICAL STUDENTS 188
Laura Ioana Leon 188
Assoc. Prof., PhD, ,,Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iași 188
EMPIRICAL PREPARATION FOR LIFE DURING THE PEDAGOGIC YEAR OF 1913-1914 194
Maria Dorina Paşca 194

Assoc. Prof., PhD, UMFST Târgu Mureş 194
THE IMAGE OF THE GERMAN IN ROMANIAN MEMORIAL TEXTS 200
Bogdan Mihai Dascălu 200
Assoc. Prof, PhD, Scientific Researcher II, PhD, Romanian Academy, Timișoara Branch, Institute of Banat Studies ,,Titu Maiorescu" 200
THE OBSESSION WITH DEATH IN IONESCO'S THEATER 207
Aurel Bărbînţă 207
Lecturer, PhD, Technical University of Cluj-Napoca 207
THE DRAMA OF LACK OF COMMUNICATION IN IONESCO'S LESSON 212
Aurel Bărbînţă 212
Lecturer, PhD, Technical University of Cluj-Napoca 212
LARKIN'S ENGLISHNESS: A CONTEXTUAL APPROACH 218
Florian Andrei Vlad 218
Lecturer, PhD, ,,Ovidius" University of Constanța 218
ALICE WALKER'S WOMANIST OUTLOOK 227
Amada Mocioalcă 227
Lecturer, PhD, University of Craiova, Drobeta Turnu Severin University Center 227
INTERCULTURAL CUMMUNICATION AND FORMATIVE PROGRAMS 235
Andrei-Lucian Marian 235
Lecturer, PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 235
THE ORGANISATIONAL CULTURE OF THE SCHOOL-GENERAL AND SPECIFIC PROBLEMS OF ONLINE EDUCATION- 246
Victoria Gheorghe and Marilena Bouroş 246
Lecturer, PhD, FPSE, Buzău, Teacher, pedagogue, CJRAE Buzău 246
FILIATION WITH THE FATHER OF THE CHILD OUT OF WEDLOCK 251
Ioan Micle 251
Lecturer, PhD, ,,Aurel Vlaicu" University of Arad 251
ORTHODOX CHURCH AND TRANSYLVANIAN CULTURE BETWEEN 1880-1918 263
Ionel Chira 263
Lecturer, PhD, Faculty of Orthodox Theology ,,Episcop Dr. Vasile Coman", University of Oradea 263
ABOUT THE PRESENTATION OF PRISCUS PANITES' WORK ON THE MESSAGE OF 448 272
Ștefan Lifa 272
Lecturer, PhD, West University of Timișoara 272
BETWEEN MEMORY AND OBLIVION: EDUCATION IN "DIARIO DE UNA MAESTRA" BY DOLORES MEDIO 277

Dana Matei 277
Lecturer, PhD, University of Petroșani 277
RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN ONLINE EDUCATION 284
Marta-Teodora Boboc 284
Lecturer, PhD, University of Bucharest 284
COMMUNICATION STRATEGIES WITH OTHERWORLDLY BEING. SCIENCE FICTION REFERENCES 292
Lucian-Vasile Szabo 292
Senior Lecturer, PhD, West University of Timișoara 292
Chaplin, Joyce E., *Round About the Earth: Circumnavigation from Magellan to Orbit*, Simon & Schuster Paperbacks, New York, 2012. 297
LANGUAGE AS AESTHETIC MATERIAL 298
Lavinia Hulea 298
Lecturer, PhD, University of Petroșani 298
THE PASCHAL MYSTERY, PASSION, DEATH AND RESURRECTION, THE MAXIMUM PROOF OF GOD'S LOVE FOR HUMANITY 302
Călin-Daniel Paţulea 302
Lecturer, PhD, ,,Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca 302
LANGUAGE CLASS FRAMEWORKS. AN OVERVIEW 309
Raluca Gabriela Burcea 309
Lecturer, PhD, ,,Spiru Haret" University of Bucharest 309
RE-DEFINING COMMUNICATIVE COMPETENCE FOR MULTI-MODAL COMMUNICATION IN THE DIGITAL AGE 315
Valentina Mureșan 315
Senior Lecturer, PhD, West University of Timișoara 315
SUSPENSION OF DISBELIEF IN ORLANDO: A BIOGRAPHY BY VIRGINIA WOOLF AND HERE WE ARE BY GRAHAM SWIFT 324
Irina-Ana Drobot 324
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest 324
WOMEN'S AUTONOMY IN GOLDFINGER (GUY HAMILTON, 1964) 331
Dragoș Zetu 331
Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 331
WASHINTON IRVING AND THE EARLY AMERICAN SHORT-STORY: THE LEGEND OF SLEEPY HOLLOW341
Dragoș Zetu 341
Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 341
ON HOSPITALS, HEALTHCARE CENTERS AND PATRON SAINTS 353

Ionela Ganea 353
Assist. Lecturer, PhD, ,,Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest 353
THE CONCEPT OF CONTRACTUAL PERMANENCE IN FRENCH AND ROMANIAN LAW. TECHNICAL AND ETHICAL INSTRUMENTS 360
Codrin Codrea 360
Assist. Lecturer, PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 360
THE EXTERNALITY OF LAW. KELSEN, KANT AND NIETZSCHE IN A HERMENEUTIC CIRCLE 368
Codrin Codrea 368
Assist. Lecturer, PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 368
READING PICTURES OR HOW PRESCHOOLERS "READ" 376
Maria-Nicoleta Ciocian 376
Assist., PhD, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 376
VICTOR PAPILIAN – AN „ANTIMODERNIST" WRITER 381
Ingrid Cezarina-Elena Ciochină 381
Assist., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 381
VICTOR PAPILIAN - AN ANTIMODERNIST PERSPECTIVE OF THE WORLD 386
Ingrid Cezarina-Elena Ciochină 386
Assist., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu 386
ROMANIAN ETHNOLOGICAL RESEARCH IN HUNGARY - ALEXANDRU HOȚOPAN 391
Iudit Călinescu 391
PhD Student, West University of Timișoara 391
VASILE VOICULESCU - HORIZONS 398
Mariana Pavel 398
PhD Student, University of Pitești 398
IOAN ALEXANDRU OR THE CHALLENGES MODERN TRADITION 403
Maria Bocoi 403
PhD Student, University of Pitești 403
ACTIVITIES OF LITERACY AND CULTIVATION OF THE TASTE FOR READING IN THE INFORMATIONAL-DOCUMENTARY STRUCTURES WITHIN THE PRE-UNIVERSITY ACADEMIC SYSTEM 413
Anca Zenaida Moțiu (Anghel) 413
PhD Student, University of Bucharest 413
PRE-RAPHAELITE INFLUENCES IN CHRISTINA ROSSETTI'S POETRY 423
Maria Cristina Fulop 423
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 423

PSYCHIC DEATH AND THE COURAGE OF TELLING THE TRUTH IN AUGUSTIN BUZURA'S WORKS 430
Antoaneta Adela Szilagyi 430
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 430
ANTHROPOLOGICAL ACCENTS 437
Violeta-Alina Preda (Hagiu) 437
PhD Student, University of Craiova 437
VALUES OF THE SELF IN THE EIGHTY-PERIOD POETRY 442
Anca Elena Alecse (Puha) 442
PhD Student, ,,Ștefan cel Mare" University of Suceava 442
SYMBOLS AND MYSTERY IN BACOVIA'S PROSE 451
Andrada Chișamera 451
PhD Student, University of Craiova 451
THEMES, MOTIFS AND SYMBOLS IN THE POETRY OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ 456
Andreea-Emanuela Vîlcescu 456
PhD Student, University of Pitești 456
IOAN MIHALYI DE APŞA IN THE CONSCIENCE OF THE ROMANIAN PEOPLE 467
Anuţa Batin 467
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 467
SNOW IN AUTUMN BY IRÈNE NÉMIROVSKY, A MODERN NOVEL 471
Adela Codreș (Sava) 471
PhD Student, University of Craiova 471
PARALLELISM IN ANTON COSMA'S WORKS 479
Paula – Mădălina Constantinescu 479
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 479
THE NEW RHETORIC BETWEEN ARGUMENTATION AND EMOTION 484
Dănuț Ciobanu 484
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 484
DIALOGISM, INTERTEXTUALITY THEORY, SOCIOCRITICS: A SYNCRETIC MODEL OF READING 492
Diana Dementieva 492
PhD Student, State University of Moldova 492
THE INTERDEPENDENCE OF WRITING IN ANTON HOLBAN'S WORK 504
Denisa Marian 504
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 504
FROM BEHAVIOURAL PATTERNS TO CULTURAL PATTERNS 510

Florentina Cristina Stănciulescu (Guran) 510
PhD Student, University of Craiova 510
LITERATURE'S HERITAGE, VALERIU ANANIA 514
Gabriela Fendrihan (Buta) 514
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 514
THE PREHISTORY OF THE COUNCIL OF LYON AND THE AGENDA OF THE UNIFICATION OF THE CHURCHES 520
Ionuț Hens 520
PhD Student, Faculty of Orthodox Theology ,,Isidor Todoran", ,,Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 520
THE LIFE AND WORK OF ANTON PANN 528
Ionuț Hens 528
PhD Student, Faculty of Orthodox Theology ,,Isidor Todoran", ,,Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 528
STRATEGIES OF NEGATIVE POLITENESS INVOLVING THE COMPLEX PREDICATE WITH MODAL OPERATOR AND VERBAL SEMANTIC SUPPORT WITHIN THE ROMANIAN AND SPANISH TELEVISUAL-POLITICAL DISCOURSE 534
Laura Grama 534
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 534
OVIDIU DRIMBA – THE MONOGRAPH "OVIDIU – THE POET OF ROME AND TOMIS" 543
Maria-Laura Milian (Duluș) 543
PhD Student, University of Oradea 543
CHALLENGES AND PITFALLS IN CONDUCTING DIALECTAL SURVEY IN THE AREA BÂRGĂULUI, BISTRIȚA-NĂSĂUD COUNTY 550
Maria Cornelia Rus 550
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 550
ORALITY – THE PECULIARITY OF THE FICTIONAL STYLE 557
Mariana Matei (Buciu) 557
PhD Student, University of Craiova 557
GIB I. MIHĂESCU AND THE SHORT STORIES OF MORBID OBSESSIONS 564
Mirela Letiția Nistor (Zăvoian) 564
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 564
THE DEMYTHIZATION AND THE RE-MYTHIZATION OF CHRISTOPHER COLUMBUS IN THE POSTMODERNIST LATIN-AMERICAN HISTORICAL FICTION 570
Nicolae Bobaru 570
PhD Student, West University of Timișoara 570

ION BREAZU AND THE HISTORY OF THE THEATHER 580
Sabina Larisa Marin (Oltean) 580
PhD Student, ,,1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 580
EPIC STRUCTURES IN THE SHORT PROSE OF MIHAI SIN 588
Ancuța-Loredana Buna (Pașcan) 588
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 588
NAE ANTONESCU – HISTORIAN AND LITERARY CRITIC 596
Dănuța-Cristina-Mariana Gherman 596
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center 596
GEORGE COȘBUC'S POETRY YESTERDAY AND TODAY 604
Lili Vârtopeanu (Mocanu) 604
PhD Student, University of Pitești 604
STYLISTIC RECURRENCE IN GIB I. MIHĂESCU' SHORT STORIES 614
Felicia Rodica Aliu 614
PhD Student, University of Pitești 614
NICOLAE BALOTĂ – THE AVATARS OF THE BEING 620
Paraschiva Livadaru (Miron) 620
PhD Student, ,,Ștefan cel Mare" University of Suceava 620
LOVE, SLEEP, DEATH IN THE POETRY OF ANA BLANDIANA 627
Ileana Doicaru (Bratu) 627
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 627
ABOUT THE CONCEPT OF CENTRAL EUROPE 636
Tatijana Petrika 636
PhD Student, West University of Timișoara 636
ELEMENTS OF AN EXPRESSIVE POETICS IN THE TEXT THE VOICE BY ION MUREȘAN 642
Savu Popa 642
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 642
EFL DISCOURSE ANALYSIS – STUDENT TALK. A CASE STUDY 652
Andreea Paula Laurențiu (Kolarik) 652
PhD Student, ,,1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 652
EPECTASE IN THE POETRY OF NICOLAE IONEL 662
Ciprian Claudiu Ciula 662
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 662
FOLKLORE AND MORALS 670

Nicoleta Flavia Cionte (Dan) 670
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare 670
THE INTERWAR INTELLECTUAL VS. THE POST-WAR INTELLECTUAL IN ROMANIAN LITERATURE 674
Maria-Mirela Puiu 674
PhD Student, University of Pitești 674
DIACHRONIC PERSPECTIVE AND EVOLUTIONISM IN CULTURAL ANALYSIS 678
Valentin Dragoș Biro 678
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 678
MARIN SORESCU. THE CALL TO LITERATURE (SIGNS OF THE EXISTENTIAL AND ARTISTIC ITINERARY) 688
Mihaela Airinei 688
PhD Student, ,,Ovidius" University of Constanța 688
PAMFIL ȘEICARU– A FREE RADICAL OF TRENCHES GENERATION 694
Bianca-Andreea Csala 694
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 694
REVISITING COMMUNISM IN NONFICTIONAL PROSE 700
Ioana Boștenaru 700
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 700
TROUBLED CONFESSIONS FROM THE SECOND CHAPTER OF THE BOOK "ÎNSEMNĂRILE MELE" 706
Georgia Daniela Popa (Olah) 706
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 706
MICHERECHI - A VILLAGE WITH ROMANIAN POPULATION IN HUNGARY 718
Iudit Călinescu 718
PhD Student, West University of Timișoara 718
NINA CASSIAN - A FEMALE FIGURE OF SOCIALIST REALISM 728
Georgia Daniela Popa (Olah) 728
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 728
DUMITRU ŢEPENEAG AND DREAM PROSE 741
Georgiana-Elisabeta Panait (Baciu) 741
PhD Student, „Transilvania" University of Brașov 741
ORTHODOXISM, BETWEEN THE ORTHODOX MYSTICISM AND THE PANTHEISTIC METAPHYSICS 746
Florin Vasile Milian 746
PhD Student, University of Oradea 746
ROMANIAN ACADEMY PARTICIPATION IN CULTURAL, DOMESTIC AND INTERNATIONAL ACTIVITIES DURING THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY 752

Bogdan-Ștefan Cristea 752
PhD Student, Romanian Academy 752
FUNDAMENTAL THEORIES APPLIED IN THE FIELD OF DEVIANCE 756
Dennis-Theodor Pârju 756
PhD Student, ,,Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 756
THE BRIDGE. A MYTHICAL LITERARY CONSTRUCTION 765
Gordana-Nicoleta Peici 765
PhD Student, West University of Timișoara 765
PERIODIZATION OF ROMANIAN ROMANTICISM 772
Alexandra Măriuca Cîrstea 772
PhD Student, University of Craiova 772
TRADITIONS AND RELIGION IN THE MUSLIM SOCIETY 779
Monica Diana Ropciuc 779
PhD Student, ,,Ștefan cel Mare" University of Suceava 779
DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM BLACK IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU 788
Roxana Maria Creţu 788
PhD Student, West University of Timişoara 788
READING SCENES FROM THE NOVEL "MAITREYI" BY MIRCEA ELIADE 797
Anca Boldea 797
PhD Student, University of Bucharest 797
STRĂINII DIN KIPUKUA OR GODS' POLEMIC. FROM THE LOST PARADISE TO THE APOCALYPSE 807
Alin Țig 807
PhD Student, National College ,,Teodor Neș", Salonta 807
PRAGMATIC STRUCTURES IN "THE MOST BELOVED OF EARTHLINGS" 815
Elena Bornea (Benza) 815
PhD Student, University of Pitești 815
ȘTEFAN BĂNULESCU- LANDMARKS IN CONTEMPORARY PROSE 828
Maria-Mirela Puiu 828
PhD Student, University of Pitești 828
REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN ,,MY TIRED FATHER" 834
Teodora Rusu 834
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 834
THE DEMYTHIZATION AND THE RE-MYTHIZATION OF CHRISTOPHER COLUMBUS IN THE POSTMODERNIST LATIN-AMERICAN HISTORICAL FICTION 839

Nicolae Bobaru 839
PhD Student, West University of Timișoara 839
THE DUAL LABOUR MARKET THEORY. THE SITUATION OF ROMANIAN MIGRANTS IN ITALY 849
Alexandra Georgiana Poenaru 849
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 849
THE KNOWLEDGE OF GOD IN THE THINKING OF THOMAS AQUINAS 855
Adrian Ioan Toporan 855
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 855
THE PROPHET ISAIAH-THE OLD TESTAMENT EVANGELIST. ANALYSIS OF THE TERM EBED-YAHWEH 861
Alexandru Vereș 861
PhD Student, University of Oradea 861
THE QUEST FOR DIGITAL ARTIST AND ITS POSSIBLE PHILOSOPHICAL IMPLICATIONS 871
Florin George Popovici 871
PhD Student, ,,Ștefan cel Mare" University of Suceava 871
THE TYPOLOGY OF ABUSED WOMEN IN A NEW CONTEXT, THAT OF THE PROSE OF THE 2000S 879
Anamaria - Laura Ciocan (Bâzu) 879
PhD Student, UMFST Târgu Mureș 879
AN ORIGINAL DOCUMENTARY TREASURE AT THE FACULTY OF HISTORY IN BUCHAREST – REGISTERS OF THE SCHOOL OF ARCHIVING AND PALEOGRAPHY. 885
Laurențiu Mircea Pascu 885
PhD Student, University of Bucharest 885
SURREALISM IN LITERATURE-MOOD INDIGO BY BORIS VIAN- 891
Bianca-Maria Bucur (Tincu) 891
PhD. Researcher, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 891
THE PLIGHT OF WOMEN AT THE END OF THE 19TH CENTURY REPRESENTED IN WRITING "THE YELLOW WALL-PAPER" BY CHARLOTTE PERKINS GILMAN (STETSON) 895
Bianca-Maria Bucur (Tincu) 895
PhD Researcher, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 895
TRADITIONAL BUILDINGS IN HISTORICAL BUKOVINA – LEGAL FRAMEWORK AND DESCRIPTION 901
Cristian-Alexandru Boghian 901
PhD, ,,Bucovina" Institute of Rădăuți, Romanian Academy 901
ENVIRONMENTAL TAX REFORM 913
Gabriela Cornelia Piciu 913
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research ,,Victor Slăvescu" 913

EPISTEMOLOGICAL REFERENCES OF THE RESEARCH OF THE VILLAGE HORA IN THE GEOCULTURAL SPACE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA 920

Mariana Cocieru 920

PhD, Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute ,,Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova 920

A SELF-ETHNOGRAPHY OF HOPE 927

Adela Fofiu 927

PhD, Senior Researcher in Sociology, Prisma Analytics 927

HAMLET IN THE WORKS OF PANAIT ISTRATI AND SALMAN RUSHDIE 937

Eliza-Maria Biță 937

PhD, ,,Alexandru Ioan Cuza" Secondary School, Bucharest 937

YOUNG OR SHAKEN OFF? PROBLEMS OF TRANSLATION IN PSALM 126/127. ARGUMENTS FOR A REVISION OF THE SYNODAL VERSION 947

Călin Popescu 947

PhD, Orthodox Theological Seminary ,,Iustin Patriarhul" Câmpulung-Muscel 947

POINTS OF VIEW ON THE DETECTIVE NOVEL 956

Dorina Nela Trifu 956

PhD, „Costin D. Nenițescu" Technical College, Pitești 956

THE IMAGE OF WAR IN MATEI VISNIEC' S DRAMATURGY 962

Andreea – Diana Albu 962

PhD, West University of Timişoara 962

WALT WHITMAN - THE POET ENVISAGED BY EMERSON 967

Lucian Radu 967

PhD, ,,Transilvania" University of Brașov 967

THE POGROM FROM IAȘI – A MEANS OF ETHNICAL CLEANSING DURING ANTONESCU'S REGIME .. 972

George Marian Ichim 972

PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași 972

The Foam of the Days, a poetic novel 972

Associate Professor Letiția Ilea, PhD. Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca 972

GABRIELA ADAMEŞTEANU: HISTORY AND EPIC TRUTH

Iulian Boldea
Prof., PhD, UMFST Târgu Mureş, Scientific Researcher, Romanian Academy

Abstract: For Gabriela Adameşteanu, journalism had an integrative meaning, insofar as it summarizes a comprehensive image of history, a perspective of adequate understanding of the world. Gabriela Adameşteanu looks, however, with lucidity as a publicist commentator of the immediate reality, noting the aporias and difficulties of this reputed profession by the laconic, concise, objective expression, in total opposition to the reasons of being of a novelist with tree phrase, agglutinating style, developed expression. Gabriela Adameşteanu's books are under the sign of searching for the truth, revealing the physiognomy of a personal history and a collective history, in a turbulent, confused historical context, with barren enthusiasms, with illusions, disappointments, and chaotic implications.

Keywords: journalism, history, truth, illusions, meaning

Publicistica Gabrielei Adameşteanu (articole, fragmente de memorialistică şi interviuri) abordează diverse aspecte şi dimensiuni ale societăţii româneşti, ale timpului în care a trăit autoarea, ale unei istorii delirante. Pentru Gabriela Adameşteanu, publicistica se dovedeşte a fi o „tipică profesiune de acumulare”[1], ce îşi propune să sancţioneze abuzuri şi intoleranţe, să inventarieze tarele trecutului, să releve caracterul malefic al ideologiei comuniste în toate dimensiunile sale (cenzură, opresiune, abolirea libertăţii, anihilarea convingerilor etc.). Predispoziţia pentru publicistică a scriitoarei este amplificată de metamorfozele cotidianului, dar şi de atracţia pentru evenimentul politic şi cultural, publicistica oferind „iluzia eficacităţii în spaţiul public”[2], prin luciditate, fermitate a opţiunilor, capacitatea de a detecta unele carenţe ale socialului trivialitatea, (resemnarea, deficitul de cultură, vulgaritatea, improvizaţia, amatorismul), remarcându-se totodată o fibră apocaliptică, din care nu lipseşte scepticismul, decepţia conjugată cu un radicalism facil: „Oameni care nu ar fi neapărat justificaţi să se plângă de felul cum o duc repetă în gura mare că e mai rău decât pe vremea lui Ceauşescu. Au interiorizat deja sentimentul catastrofic inoculat cu îndârjire, zilnic, de voci multiplicate.”[3] Activitatea publicistică a avut, pentru Gabriela Adameşteanu, un sens integrator, în măsura în care rezumă o imagine cuprinzătoare asupra istoriei, o perspectivă de comprehensiune adecvată a lumii: „Jurnalismul n-a fost pentru mine un sacrificiu (aşa cum deseori mi se spune cu o privire compătimitoare), ci o şansă de viaţă şi de înţelegere. Am consumat aici o certă pasionalitate şi mult idealism, dar treptat am căpătat o imagine mult mai clară (chiar dacă retuşându-se necontenit) asupra realităţii.”[4]

Ca autoare de interviuri, Gabriela Adameşteanu s-a impus prin instinctul interogaţiei, dar şi prin atenţia la *celălalt*: „Aveam o calitate incontestabilă. Îmi plăcea să-i ascult pe

[1]Gabriela Adameşteanu, *Cele doua Românii, articole şi fragmente memorialistice*, Editura Institutul European, 2000, Iaşi, p. 19.
[2]Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici,amintiri, gânduri*, Editura Polirom, Iaşi, 2014, p. 95.
[3] Gabriela Adameşteanu, *Cele Două Românii, articole şi fragmente memorialistice*, Editura Institutul European, Iaşi, 2000, p. 49.
[4]*Ibidem.*

oameni."[5] Plierea pe aşteptările şi pe profilul interlocutorului, instinctul comprehensiunii şi darul implicării în prezent sunt caracteristici care străbat toate dialogurile care au în centrul lor tema recurentă a istoriei: „Un observator atent și creativ, Gabriela Adameșteanu pare a-și construi din fiecare partener de discuție câte un personaj pentru ceea ce Mihai Șora ar numi dialog generalizat. Probabilitatea acestui dialog generalizat are la bază migrarea temelor de discuție de la un interviu la altul, unde unele răspunsuri și unele argumente, pare-se, vin în completarea celor spuse de alți intervievați. Totul devine un teatru al ideilor captivante și al raționamentelor fără fisură. Totul vizează în ultimă instanță istoria, cu numeroasele ei fațete. O istorie compusă din istorii dispuse în eșichier."[6] Din acest conglomerat de imagini, idei, reacţii şi reflecţii se va coagula o viziune coerentă asupra destinului istoric al românilor, încadrat într-o ambianţă socio-politică adesea convulsivă.

O temă esenţială este cea a responsabilităţii şi a vinovăţiei, Gabriela Adameșteanu observând importanţa reflecţiei asupra unor evenimente ale istoriei recente, evenimente pe care comentatorul atent le poate discerne, aprecia şi examina din perspectiva raportului dintre identitate / alteritate sau vină/ sancţiune. Un articol se referă, de pildă, la destinul dramatic al copiilor abandonați, scriitoarea remarcând că această problemă precară a copiilor instituționalizați e una a întregii societăți, a tuturor și a fiecăruia dintre noi: „Pentru că vesticii văd ceea ce noi, românii, nu sîntem în stare să interiorizăm ca o vină la scară națională nici după 10 ani de cînd sîntem mustrați: valoarea derizorie a unei vieți de copil în această țară, în situațiile diverse în care părinții nu-și fac datoria față de el. Adică îl abandonează de la naștere ori în momentul cînd este bolnav, în spitale, îl lasă în gări, în trenuri, îl aruncă în ghene, în coșuri de gunoi, îl bat cu sălbăticie. Problema copiilor nu este doar a guvernului, ci și a întregii societăți românești."[7] Gabriela Adameșteanu își privește, însă, cu luciditate condiţia de publicist comentator al realităţii imediate, remarcând aporiile şi dificultăţile acestei profesii reputată prin exprimarea laconică, concisă, obiectivă, în totală opoziţie cu raţiunile de a fi ale unui romancier cu frază arborescentă, stil aglutinant, exprimare dezvoltată: „Între piedicile pe care le-am resimțit în drumul meu spre jurnalism una dintre cele mai mari a fost «respirația» mea de romancier și spiritul analitic: articolele mele erau prea lungi și scriam până în ultima clipă. Provocarea cea mai mare a constituit-o «tableta de joi» din România liberă, începută în vara lui 1997. Datorită ei am ajuns la o disciplină nesperată."[8]

În *Cele două Românii*, e sancţionată preferinţa electoratului pentru lideri carismatici la suprafaţă, cu o statură morală precară, Gabriela Adameșteanu remarcând o naivitate primejdioasă prin care capătă acces la unele pârghii ale puterii unele personaje dubioase: „Ca și în cartea lui Sorin Alexandrescu *Paradoxul român*, mai ales capitolul privitor la *Fenomenul legionar* și la fascinația față de Corneliu Codreanu, s-a putut constata, la distanță de 70 de ani, atracția populației față de un lider carismatic, deși infractor - Miron Cozma - pe care îl percepe aprobator ca fiind pregătit să-și facă singur legea. Puterea democratică apare în ochii acestor oameni drept ineficientă și coruptă, la fel ca în anii interbelici."[9] Pagini cu caracter de depoziţie dramatic înfiorată înregistrează episoade ale istoriei cu un deosebit impact asupra conştiinţelor (experimentul Piteşti, mineriadele), prozatoarea consemnând aptitudinea românilor de a regiza, înscena şi comenta revoluţii şi lovituri de stat.

În *Obsesia politicii* (1995) Gabriela Adameșteanu realizează o radiografie a comunismului, a traiectoriei sinuoase a societăţii româneşti. Cartea de „pseudo-interviuri" e

[5] *Ibidem*, p. 20.
[6] Şerban Axinte, *op. cit.*, p. 84.
[7] Gabriela Adameșteanu, *Cele două Românii, articole și fragmente memorialistice*, Editura Institutul European, 2000, p. 54.
[8] *Ibidem*, p. 21.
[9] *Ibidem*, p. 38.

structurată în trei părți (*Istoria apropiată*, *Descoperirea politicii*, *Cultura politicii*), integrând mărturii şi mărturisiri ale unor personalități ale istoriei recente (Regele Mihai, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Paul Goma, Gabriel Liiceanu, Matei Călinescu, Mihnea Berindei, Vladimir Tismăneanu, Al. Paleologu, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu), personalități cu o atitudine net anticomunistă, care şi-au exprimat mereu reticența sau aversiunea față de orice urmă şi manifestare de neocomunism de după 1989. Exprimând scopul cărții, autoarea precizează că auzul este simțul dominant, iar atenția acordată celuilalt obiectivul prioritar, din care decurge prioritatea autenticității şi obiectivității observației. *Obsesia politicii* este o carte în care interesul pentru istoria recentă, pentru „obsedantul deceniu", pentru unele figuri ale epocii (Lucrețiu Pătrășcanu, Belu Zilber) se conjugă cu autentice pagini de document, cu confesiuni şi depoziții despre un timp tulburător şi cutremurător în multe privințe, cu teme, evenimente, scene şi figuri exemplare (abdicarea regelui Mihai, exilul, Securitatea, teroarea, cenzura, aservirea ideologică a individului de către partid, aberațiile multiple ale comunismului etc.). Cartea expune, de asemenea, atmosfera de teroare şi de suspiciune, agresivitatea ca mod de viață, violența, consensul disimulării, oferindu-ne, cum s-a mai spus, o lecție exemplară cu privire la asumarea şi interpretarea adecvată a trecutului comunist, în corelație strânsă cu avatarurile postcomuniste ale societății româneşti, într-o panoramă complexă, eterogene, multifocalizată, *Obsesia politicii* ilustrând, totodată, tema plenară a atitudinii, în enunțurile lui Sorin Alexandrescu, de pildă, care remarcă lipsa de solidaritate a românilor, în contrast cu atitudinea solidară a occidentalilor: „În Occident, individualismul înseamnă: fac totul ca să câştig eu partida. În România: fac totul pentru ca adversarul meu să piardă partida. (...) Olandezul este foarte individualist, dar asta nu implică incapacitatea de colaborare. Oamenii colaborează aici pentru un proiect, după care se despart şi gata. La următorul proiect poate sunt adversari. Dar la proiectul la care colaborează sunt solidari unul cu altul. În societatea românească există prietenii, există clanuri, există interese comune, dar nu există loialitate."[10]

În *Cele două Românii* o temă recurentă e cea a dosarului prost, motiv de sancționare, de discriminare, de abuz asupra unei persoane. Indivizii cu dosar încărcat îşi pierdeau unele drepturi legitime, suportând unele consecințe nefaste şi nedrepte: „Mult mai tîrziu, după anul 1986, cînd a început să mă intereseze scheletul politic al vieții, ascuns sub carnea cotidianului, am conştientizat în fine faptul că modul în care eram cotată la serviciu nu se datora prestației mele profesionale, ci dosarului prost. Eram aşadar prost văzută din cauze de dosar. Cota profesională reproducea o apreciere gentilico-politică, netransparentă, tradusă prin semne discontinue ce-ți sugerau valoarea socială (ori lipsa ei) ca o consecință a soartei oarbe: aşa te-ai născut. Eram, deci, la fel ca milioane de oameni, prost văzută la serviciu nu din pricina micilor mele imperfecțiuni (fiindcă peste tot erau promovați cu precădere oamenii incompetenți, incorecți etc.), ci pentru că aparțineam unei caste inferioare a societății."[11] Individul care iese din modelul prefabricat, care se sustrage dogmei, care nu se conformează tiparelor ideologice este supus unor sancțiuni, este pedepsit, suferind în cele din urmă de un anumit complex care induce conduitei sale o reacție de apărare, inculcată încă din fragedă copilărie: „Copiii cu dosar prost erau educați de la cea mai fragedă vârstă în cultura duplicității, fiind din familie obişnuiți să mistifice biografiile celor apropiați pentru a fi cât mai conforme patului procustian comunist. Dosarul prost marca într-un asemenea grad existențele, încât ghida uneori şi căsătoriile. Era un gest de curaj, mai ales în anii 50, alegerea unui partener de viață cu dosar prost."[12]

[10] Gabriela Adameşteanu, *Obsesia politicii*, Editura Clavis, Bucureşti, 1995, pp. 216-217.
[11] Gabriela Adameşteanu, *Cele Două Românii, articole şi fragmente memorialistice*, Editura Institutul European, Iaşi, 2000, pp. 106-107.
[12] *Ibidem*, p. 108.

Gabriela Adameşteanu pune în ecuaţie şi poziţia scriitorilor în comunism, clasificându-i în două tipologii, după gradul de aderenţă la ideologia comunistă. Există scriitori imuni la propagandă, subapreciați, neglijați, supuși unor presiuni, dar şi scriitori cu priză la ideologia comunistă, care beneficiau de numeroase avantaje, între cele două categorii de scriitori existând o distincţie netă: „În anii 50 scriitorul trăia în condiții extreme. La o extremă se afla, în cel mai rău caz, închisoarea, iar în cel mai bun o viață marginalizată: dacă nu erai un scriitor al regimului, nu erai scriitor deloc. La cealaltă extremă se afla o existență în condiții regești. Nu fac o metaforă, parte din vilele de creație erau foste domenii ale Coroanei. Scriitorii regimului puteau merge oricând să producă, în condiții de răsfăț, literatură realist-socialistă, după regulile imuabile ale conceptului: exaltarea Uniunii Sovietice, a dictaturii proletariatului, a comuniștilor eroici și clarvăzători, batjocorirea imperialiștilor anglo-americani, aţîţători de război, a capitaliștilor monstruoși, a chiaburilor lacomi, a micilor burghezi plângăcioși etc. Nu doar literatura, ci toate celelalte arte s-au supus acelorași scheme dogmatice.”[13]

În articolul *Amînînd*, Gabriela Adameștieanu întrevede o Românie crepusculară, un univers precar, cu repere morale dezafectate, un univers ce stă sub spectrul unei amânări generalizate, sub semnul provizoratului şi al indistincţiei: „Există o trăsătură care ne caracterizează și la nivel general, ca țară, și la nivel individual (aproape) pe fiecare dintre noi: să amînăm lucrurile grele și neplăcute, doar mai este și mâine o zi, doar n-au intrat zilele în sac, lasă, ne mai gândim, mai vedem, ce atîta grabă, doar nu dau turcii”[14]. Demne de interes sunt, în *Cele Două Românii*, confesiunile ce dezvăluie coordonatele etice, profesiunea de credinţă, concepţia despre existenţă, revelatoare fiind observaţiile despre lectură, percepută ca refugiu, modalitate compensatorie, formă de evaziune din spaţiul unui cotidian din ce în ce mai constrângător, mai alienant. Ataşată de spiritul civic, atentă la schimbări, Gabriela Adameșteanu nu este un spectator detașat, se implică în şi prin ceea ce scrie, prozatoarea desenând, în articolele sale, un document depoziţional al traumei, într-un timp agonic şi abulic: „Pentru mine, tot ce s-a petrecut după ’89 a fost o uluitoare continuare a Dimineții pierdute. Să asist la acest spectacol, «live», uneori chiar cu iluzia de figurant (nu punând cap la cap cărți de istorie și memorii de epocă, cum am făcut în timp ce îmi scriam romanul) a fost un spectacol fascinant. Iar jurnalistul și societatea civilă, cele două ipostaze în care m-am aflat în apropierea evenimentelor, fac mai mult decât să asiste: participă, fără a fi mânați de ambiții personale”[15].

Paginile memorialistice din *Anii romantici* (2014), reconstituie traiectoria unei existenţe alerte, în contextul socio-istoric confuz de după 1989, într-o dimensiune a confesiunii netrucate. Percepută autoreflexiv ca „datorie a trecutului”, cartea e alcătuită din două secvenţe, *America, America* şi *Întîmplarea care devine destin*, revelând universul „romantic”, al anilor ’90. Rememorarea se insinuează în perimetrul documentarului, cu accent depoziţional apăsat, cu o vocaţie a autenticităţii, libertăţii şi demnităţii. Recursul la memorie imprimă scriiturii un ritm al adecvării la real, limpezind unele fapte, scene şi evenimente ale trecutului din perspectiva prezentului, asociind, nuanţând sau disociind cauze şi efecte, apropieri şi distanţări, din dorinţa de a fixa cotidianul în cele mai insesizabile detalii: „Evenimentele vieții noastre, cu motivația care le irizează, sunt inextricabil legate între ele, iar când începi să le urmărești explicațiile cresc, se ramifică, coboară în adâncimi. Fiecare întâmplare are o rădăcină în trecut, iar trecutul fiecăruia se varsă în fluviul istoriilor de familie abia bănuite, știute pe jumătate ori, deseori, necunoscute. Cel puțin asta este experiența mea: și din cauza asta, tot ceea ce încep să povestesc se complică”. Demnă de

[13] *Ibidem.*
[14] Gabriela Adameșteanu, *Cele două Românii*, Editura Institutul European, 2000, p. 47.
[15] *Ibidem*, p. 10.

interes este aspiraţia de a accede la esenţe, de a eluda accesoriul, de a pune între paranteze nesemnificativul sau anecdoticul („Nu am fost niciodată atrasă de anecdote literare. Aş fi vrut să păstrez doar cărţile, neatinse de omenescul autorilor"). Demersul confesiv-depoziţional al Gabrielei Adameşteanu e motivat prin necesitatea autentificării propriilor impresii asupra evenimentelor petrecute între anii 1990-1996, într-un stil fragmentar, revelator pentru vocaţia limpezirii de sine, a autoanalizei nuanţate.

Prozatoarea surprinde, cu un ochi atent la detalii, agresivitatea şi radicalitatea unor opţiuni percepute prin prisma unor clarificări ideologice („Viaţa şi literatura contraziceau maniheismul meu. Dar el a rezistat în Anii romantici. /.../ Mi-au trebuit ani buni ca să ies din el; dacă chiar am ieşit. Maniheismul funcţionează şi în imaginarul de azi. Nu mai sunt comuniştii ilegalişti versus fasciştii/ exploatatorii de ieri, ci eroii anticomunişti versus securişti/torţionari/turnători. Dar în comunismul care a înghiţit vieţile părinţilor noştri şi părea să ţină mai mult decât vieţile noastre a existat şi categoria, mult mai largă, a celor care s-au silit să ducă o viaţă normală, făcând doar compromisurile inevitabile. Această înţelegere a lumii dispărute este mai complicată şi mai puţin interesantă pentru cei care nu au trăit atunci - occidentalii şi majoritatea tinerilor de azi. A durat ani buni până să ies din logica lui «ei» şi «noi». Dar de când cred că am reuşit, încerc uneori să-mi imaginez ce au simţit cadrele epocii comuniste, care, după 21 decembrie 1989, au dat ochii cu devotaţii lor, transformaţi, peste noapte, în inflexibili adversari ideologici"). Se desprinde din aceste pagini o atitudine relativizantă, relevată printr-o artă a comprehensiunii dar şi prin exerciţiul reflecţiei problematizante, astfel încât scriitura anamnetică recuperează un trecut cu contururi frânte, un trecut redefinit, recuperat, revizitat cu luciditate.

Evocarea autenticistă, luciditatea, restabilirea unor contururi identitare, recursul la o etică a libertăţii, problematizarea ca mod de a gândi, toate aceste dimensiuni conferă cărţii *Anii romantici* statutul de carte-depoziţie, tensionată, alertă, cu atenţie sporită la ritmul şi pulsul propriilor trăiri. Imaginile care descriu Calea Victoriei în două momente istorice diferite exprimă joncţiunea dintre trecut şi prezent („Cînd lucram la Enciclopedică, cu timpii morţi din comunism, mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. Fulgurant, îmi amintesc o după-amiază tîrzie de primăvară, cînd rămăsesem, după orele de serviciu, la editură. /.../ Dar atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui (o mică beţie imaginativă, superficială) cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă. Jurnalistă, acoperind evenimente sociale sau politice. Asociam jurnalismul cu libertatea, dar comunismul îmi părea mai întins decît propria mea viaţă. /.../Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, cînd, într-o după-amiază de primăvară, ieşind în balconul redacţiei, cum nu făceam decît atunci cînd treceau manifestanţii «noştri», din opoziţie, strigînd «Jos Iliescu!», am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu sentimentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărţită doar prin cîteva case de cea unde îmi văzusem, cu ochii deschişi, viitorul. Priveam clădirile, din acelaşi unghi, ele erau la fel, şi, în rest, totul arăta atît de altfel!").

Multe dintre cărţile Gabrielei Adameşteanu sunt structurate prin prisma raportului dintre prezent şi trecut, sau a celui dintre adevăr şi minciună, o temă recurentă fiind necesitatea restabilirii demnităţii creaţiei şi creatorului, prin prezentarea unei diversităţi de opinii, de percepţii şi concepţii, ce favorizează schimbul de idei, dialogul autentic. Multe dintre opiniile scriitoarei se disting prin tranşanţă, prin repudierea oricărui artificiu etic, prin turnura energică a frazei, dar şi prin calităţile scriiturii: concisă, tensionată, relativizantă, atentă la detalii, figuri şi evenimente. Unele portrete (Paul Goma, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu etc.) redau statutul, rolul şi locul unor personalităţi ale epocii noastre, sugerând importanţa implicării civice a intelectualilor, chiar dacă la un moment dat autoarea se arată a fi cam sceptică. Cărţile Gabrielei Adameşteanu stau sub semnul căutării

adevărului, revelând fizionomia unei istorii personale şi a unei istorii colective, într-un context istoric tulbure, confuz, cu entuziasme sterpe, cu iluzii, deziluzii, şi implicări haotice.

BIBLIOGRAPHY

Axinte, Șerban, *Gabriela Adameșteanu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Boldea, Iulian, *Memoria ca adevăr al fiinţei*¸ în revista „Apostrof", nr. 2, 2019.

Boldea, Iulian, *În labirintul trecutului*¸ în revista „Vatra", nr.1 2, 2020.

Cordoș, Sanda. *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Petraş, Irina, *Oglinda şi drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească,București, 2013.

Răsuceanu, Andreea. *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*, Editura Humanitas, București, 2016.

Simion, Eugen. *Scriitori români contemporani*, volumul IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.

THE BOOKSHELF OF THE IDEAL READER

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD, „Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu

Abstract: In this study the theoretical objectivity and my own subjectivity cooperate in order to highlight the essential coordinates of a poetics of re-reading from the perspective of axiological reception. Re-reading proves, in a different context, the plural and constructive becoming, incorporating the reflective – writing and combinatorial structures that are finite and submerged / transformed in generative infinite structures.
Re-reading is a creative learning process, because the reader must learn the Grammar of the Poetic Language.
In trans-modern poetry, the relations are extensions of words. The poetic speech is a state of generic categories and cultural or mythical latency. The writing is the product of a climate, meaning an invention of language, and man, discovering a style of being and creating, facing the objective and subjective world în the hopes of a beneficial inaugural metamorphosis.
As Soloman Marcus said, the structure of the poetic language is established not from within, as a quality, but from the outside thru reporting to the zero grade that is scientific language, language from which connotation is excluted.
And the poetry that I write myself is an invitation into the proud garden of poetry, philosophy and the pedagogy of arts, under the sign of Orfeus and Eutopia of Lucian Blaga.

Keywords: House of the Word, Center of the World, Poetry of Recitation, Proud Garden of Poetry

1. Introducere la o metapoetică a (re)citirii şi a receptării axiologice

Recitesc „Limba păsărilor" a lui Andrei Pleşu şi sunt de acord cu el că, da, „Cuvântul nu e doar semnul unui sens: e viaţa unui adevăr. El dispune de o energie autonomă, activă independent de fiinţa lui filologică, de „semnificatul lui". Fără această energie eficace, lirica lumii ar fi deşert îngheţat, ţinut al strictei informaţii, al enunţului neutru, alb" (Pleşu, 1994, p. 12).

Gershom Scholem invocă într-un anumit context – o carte, în cazul de faţă de poezie – care trebuie să arate că are simţul limbii şi posedă, aproape ideal, frumuseţea rostirii şi scrierii (Scholem, 1992, p. 103). „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,/ încet gândită, gingaş cumpănită/ …/ Şi paginile tale, adevăr,/ S-au tipărit cu litera cea sfântă" (Arghezi, 1980, I, p. 36) o califică şi Tudor Arghezi în „Ex libris".

Ca şi Arghezi, Coman Şova constată despre cuvinte că „peste fire-s de frumoase" (Şova, 2016, p. 54), iar Giuseppe Ungaretti denunţă, bănuiesc, chiar deşertul unei anumite lirici ca opus mării, între ele aflându-se o „Casă la întâmplare" care-i categoric „Casa Cuvântului" „ca lăcaş al Fiinţei". Iar „Omul vorbeşte abia atunci şi numai în măsura în care el vorbeşte din interiorul limbii", ascultând în chip autentic vorbele pe care ea i le adresează, spre „a obţine acea rostire care vorbeşte în elementul creaţiei poetice". Şi – apreciază Martin Heidegger – „cu cât mai poetică este creaţia unui poet, cu atât mai liberă este rostirea lui, deci cu atât mai deschisă şi mai pregătită este ea însăşi pentru neprevăzut; cu atât mai pur îşi pune poetul tot ce a rostit (Gesagte) în slujba unei ascultări mereu mai atente, cu atât mai departe este tot ce a rostit el de o simplă enunţare (Aussage)" (Heidegger, 1995, p. 203).

Dar să citez poemul ungarettian: „Casă la întâmplare/ de o parte multă mare/ de alta prea deşert. Şi atâtea stele se văd" (Ungaretti, 2017, p. 437). Casa Cuvântului este terţul inclus între două pustiuri. Secând, marea devine o imensitate de nisip, pe care stelele strălucesc peste misterul fărâmiţat în particule atât de infime că o simplă adiere de vânt le vălureşte la infinit. Altfel scris „nu sunt forma şi substanţa atunci când e vorba despre poezia adevărată, topite una în alta pentru aceeaşi necesitate?". Amândouă fuzionând (fluidul lichid şi fluidul solid diseminat în elementele infinitezimale), se întorc întru revelarea lor ca să ne minuneze din puritatea cea originară unde s-a ridicat Casa Intemplării.

Cât priveşte Intemplarea, pe aceasta am explicat-o în „Facerea şi Corpul (II)" (Popescu-Brădiceni, 2011, pp. 56-57) atribuindu-i comunicarea directă, din inima Templului, cu divinul, cu magicul, cu profeticul, cu zeii, cu sacrul. Mircea Eliade consideră că Templul este casa zeilor. El resanctifică în permanenţă lumea, pentru că o reprezintă şi în acelaşi timp o conţine. De fapt, Ungaretti sugerează că acea „Casă la întâmplare" e Centrul Lumii, înconjurat de Mare adică de regiunile inferioare, care înconjoară Sanctuarul. Stelele reprezintă Cerul (adică pe Sfântul Sfinţilor), iar nisipul deşertului mulţimea oamenilor rămaşi doar în starea de contemplare, însă protejaţi de nevoia permanentă de a exista mereu într-o lume totală şi organizată într-un Cosmos (Eliade, 1995, pp. 40-57). Or Giuseppe Ungaretti a căutat cu obstinaţie reducerea cuvântului aproape la tăcere, iluminarea miraculoasă, frumuseţea singulară, căutarea iluziilor nemuririi care să-i satisfacă pofta de eternitate. Citez un pasaj edificator: „Iluminare miraculoasă, fantasme şi mituri, divinaţii metafizice nu sunt iluziile unui timp îmblânzit sau poate mai bine ale unui timp abolit? Şi, de asemenea, muncind la perfecţiunea unei opere, renovând de la un capăt la altul mijloacele, cum fiecare poet adevărat face, nu este voinţa ca opera să dureze?... Un cuvânt care alungeşte sunetul tăcerii din secretul unui suflet nu e cuvântul care ajută misterul (nisipul – n.m.) să se înalţe?... Când din contactul imaginilor se va naşte lumina, aceasta va fi poezia, şi atât de mare e poezia, pentru omul care vrea să sară din infern la Dumnezeu, cât va fi distanţa între cele puse în legătură… Poetul actual este întors spre cunoaştere, ochii lui văd (stelele – n.m.) şi, în mod deliberat, vor să vadă invizibilul în vizibil… El ştie că numai Dumnezeu poate să citească fără să greşească în abisul celor singuri…" (Ungaretti, 2018, pp. 28-30).

Într-o carte despre Mallarmé, istoricocriticul Thibaudet depistează la acest celebru întemeietor al simbolismului obscur/ ermetic „o pasiune a amănuntului împinsă până la minuţie" (până la bobul de… nisip – n.m.) confirmând o probă de frumuseţe în viaţă, rezultată din fontalism şi analogism, din antiretorism şi sugeraţionism, din aducerea în jurul drumurilor obişnuite ale spiritului, orizonturi, depărtări, aburi neaşteptaţi. Imaginea acestei „Curţi ideale" (spaţiul consacrat prin ruptura de nivel şi echivalarea cu o cosmogonie – n.m.) este aceea a proclamării lui Stéphane Mallarmé ca „Prinţul" unei elite/ aristocraţii de imitaţie, în faţa ţâşnirii geniului posibil… Spre a înţelege fenomenul, să reînnoiesc, la rândul meu, convingerea că „există o artă, unica sau pura, pe care a o enunţa înseamnă a o produce… În clipa când miracolul ei izbucneşte", poezia există ca o „evidenţă luminoasă", iar narcisismul scriitorului s-a oglindit în narcisismul scrisului dimpreună cu gustul misterului, al vagului, al farmecului imprecis" (Thibaudet, 1966, p. 268). Strădania lui Mallarmé pare să fi mers spre o sinteză a cuvântului şi a tăcerii prin mijlocirea iluziei. Poetul în sine e o esenţă de poezie, o categorie a idealului. Iar numele poetului misterios se reface o dată cu textul întreg. Acesta ajunge ca din unirea cuvintelor între ele să alcătuiască unul singur, pe cel semnificativ, rezumat al sufletului întreg, comunicându-l trecătorului. Zboară apoi din paginile deschise ale cărţii: de-aici înainte zadarnice: căci, în sfârşit, trebuie neapărat ca geniul să-şi aibă locul orice s-ar întâmpla şi ca oricine să-l cunoască/ şi să-l recunoască/ şi să-i reconsacre meritele/ în ciuda piedicilor care i se tot pun ori din răutate şi din prostie, ori din impostură şi nemernicie.

Printre „tipurile de comportamente ce vor contribui la rezolvarea problemelor viitoare ale culturii, precum şi genul de instruire ce vor genera aceste comportamente se numără şi comportamentul poeticianului şi al modelului de «poet» care asimilează şi interiorizează elementele socio-culturale din mediul ambiant transferându-le în comportamente proprii, în modele, norme, valori, atitudini, cunoştinţe ce asigură trecerea de la realitatea biologică, la cea umană, socială" (Chivu, 2019, p. 14).

Afirmând acest pattern structural universitarul Iacob-Daniel Chivu reconfirmă paradigma idealului reprezentând cel mai înalt grad al perfecţiunii într-o anumită direcţie. Acesta divulgă – de ipso et de facto – citez – „tipul perfect spre care se îndreaptă în mod constant şi metodic activitatea creatoare umană" (Chivu, 2009, p. 16). Această perfecţiune o reveriază şi Umberto Eco, angajat „în căutarea limbii perfecte", în această Limbă a Lumii ce va genera o producţie ezoterică, de embleme şi simboluri, care să se revendice din acea „nostalgie pentru o limbă verbală pierdută pe care cineva să poată sau să trebuiască s-o vorbească din nou" (Eco, 2002, p. 19). „Limba poetică" este un „vis persistent" al „Limbii-mame" în care fiecare fonem, fiecare sunet separat ar avea un sens. Iată un model recurent încă la poeţii francezi contemporani: „emplacement". Place provine din latinescul platea şi din germanul Platz; în aceste cuvinte, sunetul AT înseamnă protecţie, L extensiune şi, prin urmare, LAT înseamnă extensie protejată. MENT provine din mens şi din mind; în această silabă, E este semnul pentru viaţa absolută. N pentru existenţă reflectată, iar împreună sugerează ENS, adică spirit corporal. M este semnul pentru existenţa într-un punct determinat. Prin urmare, emplacement înseamnă „le mode propre d'après lequel une étendue fixe et determinée, comme place, est conçue, ou se présente au dehors"; ceea ce i-a permis unuia dintre critici să spună […] că emplacement înseamnă „emplacement" (Eco, 2002, p. 94).

M-am inspirat eu însumi din acest „episod metapoetic şi transpoetic" al lui Umberto Eco, şi am transformat alfabetul limbii româneşti în „alfazet" (adică Marele Alfa s-a vădit a fi de mine substituit, şi astfel insurgent, inovator/ creator, şi uluitor de «pe faţă», silaba et aducându-mi în minte pe «et punctum»-ul lui Mihai Eminescu). Plaja hermeneutică a fost lărgită enorm prin actul meu înnoitor-inventiv, ludico-(trans)fonetic etc. Îl reproduc in integrum, întrucât, rămânând cu atât de necesara luciditate – modest, cum îi stă bine unui cercetător – dar şi unui poet – autentic şi constant în a(l)titudine – poemul reprezintă, zău, pe cinstea mea, în sine, o performanţă (Popescu-Brădiceni, 2015, pp. 109-121) notabilă.

Bibliografie

Andrei Pleşu: Limba păsărilor; Editura Humanitas, Bucureşti, 1994

Gershom Scholem: Cabala şi simbolistica ei; traducere din germană de Nora Iuga; Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

Tudor Arghezi: Versuri (I); ediţie şi postfaţă de G. Pienescu cu o prefaţă de Ion Caraion; Editura Cartea românească, Bucureşti, 1980

Coman Şova: Joc de aer/ Jeu d'air; ediţie bilingvă, română-franceză; traducere de Ion Roşioru; prefaţă de Nicolae Balotă; Editura Semne, Bucureşti, 2016.

Martin Heidegger: Originea operei de artă; traducere şi note de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; studiu introductiv de Constantin Noica; Editura Humanitas, Bucureşti, 1998

Giuseppe Ungaretti: O viaţă de om; traducere din italiană şi note de Nicolae Dabija; Editura Paralela 45, Piteşti, 2018.

Ion Popescu-Brădiceni: Facerea şi corpul (II); Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2011

Mircea Eliade: Sacrul şi Profanul; traducere de Brînduşa Prelipceanu; Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

Albert Thibaudet: Fiziologia criticii. Pagini de critică şi de istorie literară; studiu introductiv, selecţie, traducere şi note de Savin Bratu; Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1966

Iacob-Daniel Chivu: Activităţi motrice alternative în cadrul curriculumului la decizia şcolii; Editura Universitaria, Craiova, 2019

Umberto Eco: În căutarea limbii perfecte; traducere din limba italiană de Dragoş Cojocaru; Editura Polirom, Iaşi, 2002

Ion Popescu-Brădiceni: Eliberarea din metafizis. Floarea Vieţii; cu o prefaţă de Lucian Gruia şi o postfaţă de Ladislau Daradici; Editura Napoca-Star, Cluj-Napoca, 2015.

2. Relectura plurală şi constructivă

Poetica citirii, Irina Mavrodin o transferă din cuplul conceptual poietică / poetică în triada: poietica / poetică / „poietică" (cel de-al treilea termen scris în ghilimele pentru a nu fi confundat cu primul termen).

Acest cel de-al treilea termen vrea să desemneze „actul, diferit pentru noi ca specific de cel indicat de primul termen, prin care opera, ca sumă de virtualităţi organizate într-un mod ce-i este propriu, se realizează în cursul lecturii."[1]

Prin urmare acestui ipotetic cititor i se poate conferi un rol auctorial simetric cu cel al creatorului, rol ce ar putea fi obiectul unei „poietici". Aceasta - precizează Irina Mavrodin - „ar descrie relaţia cititorului cu opera pe cale de a se realiza în cursul actului de lectură."[2]

Un prim exemplu de funcţionalitate fatică (această funcţie a limbajului menţine contactul între interlocutori şi este centrată pe destinatar) îl reprezintă proza antejunimistă care are mereu în atenţie regizarea unei strânse intimităţi între autor şi cititor.

Cititorul va fi în consecinţă interpelat, direct sau indirect, imaginat în procesul lecturii sau închipuit ca partener virtual de dialog, prefigurat în diverse identităţi. „Jocul între narator, ca destinatar formal – ne explică Liviu Papadima – şi cititor, ca adresant vizual, deschide o paletă largă de tehnici de dirijare a comunicării"[3].

Nicolae Manolescu dezvoltă, la rându-i, antologic - recunosc - un orizont hermeneutic excitaţiei provocate de lectura neîntreruptă din copilărie, efectuată din pură plăcere şi bucurie a evadării, iar apoi exerciţiului, mai metodic, al recitirii, aşezată sub semnul lui Iona şi instalată în zona aceea de clarobscur în care realitatea se metamorfozează până la a nu-şi mai semăna, iar fantezia se populează de făpturi cât se poate de pregnante. Recitirea este aşa-numita lectură critică, pierzătoare a ingenuităţii, dar mereu nevoită a împăca virginitatea cu experienţa într-un discurs îndrăgostit dar lucid, profesionalizat. Recitirea unui roman (de pildă „Moromeţii" de Marin Preda sau „Cenuşa" de Aurel Antonie) schimbă natura emoţiei. Recititorul a scăpat de surprizele, oarecum dureroase, cunoaşte ce va urma, iar satisfacţia relecturării provine din această prevedere a acţiunii. „Miracolul celei de-a doua lecturi a unui roman constă în parte în accesul pe care-l permite la acest univers cu legi speciale, unde poţi şti dinainte ce se va întâmplă cu oamenii pe care îi iubeşti sau îi deteşti"[4].

„A citi - citez din altă secvenţă a unei capodopere precum „Cititul şi scrisul" - înseamnă a învăţa... Cititul furnizează vieţii o enormă cutie de rezonanţă, în care întâmplările trăite de noi se confruntă cu cele trăite sau imaginate de alţii şi în care, prin comparaţie, semnificaţiile le sporesc considerabil... Abia cărţile ne dezvăluie cu adevărat înţelesul lucrurilor pe care le trăim... Aşadar fiecare carte adevărată conţine o imagine nouă a lumii sau o lume nouă. Experienţa noastră directă are tendinţa de a repeta ceea ce ştim, am trăit sau am auzit; cititul în schimb ne permite accesul la un univers infinit... De unde se vede că scrânteala celui care citeşte este aparentă, iar cititul cărţilor, cât se poate de folositor"[5]. Adică

Ion Creangă al nostru, el însuşi, ar fi un Sancho Panza quijotizat, iar Sancho Panza s-ar dedubla, dând frâu demonului lecturii şi aventurii din el, prin Don Quijote.

Poetica relecturii este însă cu totul altceva. Matei Călinescu i-a dedicat chiar un tratat aproape exhaustiv. Marca distinctă a recitirii este sincronia - opusă citirii diacronice. În vreme ce prima lectură (a unei opere literar-artistice) este inevitabil un proces linear-temporal, cea de-a doua lectură (recitirea), deşi desfăşurată şi ea în timp, îi dă re-cititorului posibilitatea să perceapă fiecare parte a lucrării în cadrul unei cunoaşteri simultane „spaţiale", a întregului. În termeni stilistici vom aplica relecturii metafora spaţială, iar lecturii metafora linear-spaţială. Dacă lectura e muzical-auditivă, relectura e vizual-reflexivă (chiar autoreflexivă).

Şi totuşi această opoziţie se poate contrage căci (re)citirea - apreciază Matei Călinescu - este mai puţin o problemă de „spaţiu", cât tot una de timp, deşi e vorba de un timp special, circular sau cvasi-mi(s)tic... Citirea şi recitirea merg deseori mână în mână. Astfel, în anumite împrejurări, prima lectură a unei opere poate fi de fapt o lectură dublă, adică poate adopta, în paralel cu logica prospectivă a citirii, şi logica retrospectivă a recitirii"[6]. Paradoxul lui Nabokov spune că „nu poţi citi o carte - o poţi doar reciti şi mai zice că „elementul timp nu contează la primul contact cu un tablou... Când citim o carte, ne trebuie timp să ne familiarizăm cu ea. Aici nu avem un organ anatomic (cum e ochiul în cazul picturii, care să cuprindă imediat (şi ostensiotic, n.m., I.P.B.) întregul şi să savureze mai apoi detaliile. Dar la a doua, a treia sau a patra lectură, ne purtăm într-un sens, faţă de o carte cum ne purtăm faţă de un tablou)"[7]

În concepţia lui Nabokov succesivitatea înţelegerii poeziei, ca artă temporală, şi comprehensiunea instantanee a obiectelor de artă vizuală, de tip ostensiotic, cum sunt tablourile şi sculpturile, care aparţin artelor spaţiale, se comprimă: recitind, transformăm relaţiile temporale (stabilite la prima lectură) în relaţii spaţiale (vezi „Ulise", a lui James Joyce sau propriu-mi roman „Ostrakon").

Adică - repet - cunoaşterea întregului este necesară pentru înţelegerea oricărei părţi. Eu însumi în „Ostrakon" m-am făcut vinovat de aluziile intertextuale, derivate din jocul continuu dintre lectură şi relectură; şi mai ales de găsirea unui numitor comun dintre relaţiile sincronic-spaţiale, şi cele diacronic-istorice. Am practicat - cum s-ar pronunţa Gerard Genette - „un fel de percepţie simultană a unităţii totale a operei; unitate ce rezidă nu doar în relaţiile orizontale, de continuitate şi succesiune, ci şi în relaţii ce pot fi numite verticale sau transversale: acele efecte ale aşteptării, reacţiei, simetriei, care l-au determinat pe Marcel Proust însuşi să-şi compare opera cu o catedrală. A citi o astfel de operă literară (fie ea „A la recherche du temps perdu" fie ea „Ostrakon") aşa cum este necesar să o citeşti înseamnă, cu adevărat, a reciti, înseamnă a fi recitit deja, a fi cutreierat neobosit cartea în toate direcţiile, în toate dimensiunile ei"[8].

Şi totuşi, este posibilă o poetică a relecturii? Este în măsura în care relectura devine în mod esenţial plurală şi constructivă, o scriitură-reflecţie (flexiune) sau poate „o scriitură ce se grefează sinuos/simultan pe o altă suprafaţă: textul actual al unui lector care citeşte."[9]

În primul rând aş înclina să fiu de acord cu Ecaterina Mihăilă că relectura are drept punct de plecare lectura impresionist-subiectivă dar că ea îşi vede împlinite prerogativele categorice în lectura teoretică a operei fie ea fenomenologică, psihoanalitică ori semanalitică, situaţie în care critica literară de pildă „se manifestă ca receptare axiologică" (mereu sedusă, inutil, de utopia totalului).[10]

Matei Călinescu se exprimă mai ferm, disociativ / diferenţiativ, în sensul că „nu poate exista o poetică a lecturii, la un nivel teoretic conştient de sine, decât dacă se întemeiază pe conceptul recitirii".

Astfel poetica (re)lecturii:

- va avea ca obiect regulile, convenţiile, constrângerile, preceptele, cadrele de referinţă şi strategiile care caracterizează lectura bună (adică aceea care produce maximum de bucurie).

- nu va respinge lectura de plăcere, aceea care eliberează impulsurile spre fantazare, satisface curiozitatea, etc.

- va avea în atenţie modalitatea de a citi, construi, desfăşura sau executa o lectură validă a unui text de literatură (aceşti cititori sunt fictivi: Paolo şi Francesca ai lui Dante, Don Quijote al lui Cervantes, Emma Bovary a lui Flaubert).

- va fi metodă de a „salva" timpul, de a smulge momente semnificative sau epifanice din ireversibila scurgere a timpului linear şi de a le conserva pentru amintirea ulterioară, pentru reinspectarea şi resuscitarea lor.

- se va constitui cale de auto-reflectare critică (în prefeţele auctoriale).

- va miza pe luciditate (jocul de-a recitirea şi recitirea ca joc); o astfel de poetică ar fi istorică şi culturală, dar şi fundamental intertextuală.[11]

Aş încheia, oarecum neaşteptat, cu câteva idei ale lui Solomon Marcus - stârnite de lectura generativă: „Opera de artă este dată, în existenţa ei materială, sub forma unei structuri combinatorii finite, care nu-i totdeauna lineară, secvenţială şi nici măcar linearizabilă. Prin lectură, această structură combinatorie finită este scufundată, transformată într-o structură generativă infinită... Lectura (e vorba de fapt de relectură – n.m., I.P.B.) unei opere de artă este un proces de învăţare creativ, deoarece cititorul trebuie să înveţe gramatica... Esenţialul într-o gramatică este contrastul dintre finitudinea ei anatomică şi capacitatea ei generativă infinită"[12]. Este „angajarea luptei pedagogice contra pasivităţii populaţiei". Este „cultivarea valorilor instituţionalizate în peisajul cultural-literar" (Chivu, 2019, p.29).

Note bibliografice:

1. Irina Mavrodin: Poietică şi poetică; ed. Univers, Bucureşti, 1982, pp. 8-9.

2. Idem, ibidem.

3. Liviu Papadima: Literatură şi comunicare. Relaţia autor-cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă; ed. Polirom, Iaşi, 1999, p. 201.

4. Nicolae Manolescu: Cititul şi scrisul; ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 187.

5. Idem, ibidem, p. 198.

6. Matei Călinescu: A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii; trad. din limba engleză de Virgil Stanciu, ed. Polirom, Iaşi, 2003, pp. 31-42.

7. Vladimir Nabokov: Lectures on literature, edited by Fredson Bowers, introduction by John Updike, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980, p. 3.

8. Gérard Genette: Narative Discourse, translation by Jane E. Lewin of Figures III, 1972, Ithaca: Cornell University Press, 1980, p. 290.

9. Nina Ivanciu: Epistemă şi receptare, ed. Univers, Bucureşti, 1988, p. 10.

10. Ecaterina Mihăilă: Receptarea poetică; ed. Eminescu, Bucureşti, 1980, pp. 188-193.

11. Matei Călinescu, op. cit., pp. 124-136.

12. Solomon Marcus: Artă şi Ştiinţă, ed. Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 31-47.

13. Iacob-Daniel Chivu: Activităţi motrice alternative în cadrul curriculumului la decizia şcolii; Ed. Universitaria, Craiova, 2019

3. Un continuum transfinit în „Epoca de Aur"?

Ce este poezia? Sau mai exact cum este poezia? Poeţii din toate epocile au răspuns la aceste întrebări scriind pur şi simplu poezia. Atitudinea, ca stare fundamentala a poeziei,

caracterizează întreaga poezie modernă, de la Rimbaud şi Mallarmé, până la Char şi Vasko Popa, circumscriindu-se, din necesitate, artei (datorită referirii directe la o anumită intenţie proprie Poeziei) dar fiind în primul rând saturare de stil. Căci autoritatea stilului impune un scriitor ca o noutate proaspătă, neaşteptată dar impetuoasă, răsărindu-i deasupra istoriei. Astfel poezia devine altceva, vorbire ca o natură închisă, care îşi asimilează simultan funcţia şi structura limbajului, substanţă autonomă, putând chiar să renunţe la semne fiindcă purtându-şi natura în sinea ei nu mai are rost să-şi semnaleze în afară identitatea; rămâne ceea ce este de fapt la originea sa, adică o stare tensională a fiinţei.

În poetica modernă cuvintele intrând în conexiune devin un continuum formal, structural în cele din urmă, emanând o densitate intelectuală sau sentimentală, în care gândirea noastră instituie Ideea, Tema; hazardul cuvintelor nu este decât aparent, deoarece din substraturile lor se vor ivi semnificaţiile care deţin potenţial intenţie. Timpul poetic este silit astfel a unifica semnul şi intenţia, sub semnul terţinclusiv al imaginarului.

Aparţinând acestui timp poetic, libertatea exprimându-şi-o prin nesilirea limbajului la configuraţii improprii, poetul modern a distrus natura spontan funcţională a limbajului, elementele sale de bază acceptând raporturi izvorâte din propria mişcare, din propria muzică, adevărul lor fiind, în acest caz, prezenţa lor ca resort al fascinaţiei, al unicităţii. În poezia modernă raporturile sunt extensiuni ale cuvintelor. Cuvântul poetic este total, străluceşte, cu o infinită libertate şi se pregăteşte să iradieze mii de raporturi nesigure şi posibile. Prin abolirea fixităţii raporturilor, cuvântul îşi păstrează doar planul vertical, a cărui singurătate nu este decât o relativă autarhie, pe care receptorul o învinge cu preţul unui efort superior, aş putea scrie, creator. Sub orice cuvânt zace o geologie existenţială, unde se adună întreg conţinutul numelui. Nemaifiind dirijat dinainte cuvântul conţine în mod simultan toate accepţiile. Discursul poetic nu este discurs decât dacă vrem să-l numim aşa dintr-o necesară convenţie; este de fapt o stare de categorii, generice şi latenţe culturale ori mitice. Fiecare cuvânt poetic este un obiect neaşteptat, lipsit de previziune şi de permanenţa unei intenţii, dimpotrivă intenţia şi direcţia de semnificare i-o conferă numai textul, dar şi acesta la rându-i contrazicând sistemul de aşteptare al receptorului. Care, curajos, va impune o nouă paradigmă, noi legi, noi hermeneuteme.

Am putea crede că poezia modernă, distrugând raporturile lingvistice, reduce discursul la simple staţionări de cuvinte. Nu-i chiar aşa. Discontinuitatea noului limbaj poetic nu instituie o natură întreruptă, natura fiind în esenţă o unitate, un întreg, un continuum infinit. Omul incapabil de a o percepe în totalitatea ei imperială, o cunoaşte fragmentar, şi aş putea afirma, arbitrar şi fortuit. Ideea conform căreia natura devine o discontinuitate de obiecte solitare este, într-adevăr, proprie suprarealiştilor, dar din pesimista ei exacerbare a solitudinii, ca starea cea mai firească a lucrurilor şi fiinţelor, ca adevăruri se pot reţine doar obiectivitatea poeziei, autonomia acesteia, acuta nevoie de splendoare, prospeţime, ambiguitate şi victorie împotriva rigidităţii, absolutului. Însingurarea serveşte, desigur, sentimentului poetic, dar, oricum ai lua-o, scriitura este produsul unui climat, adică o convenţie de limbaj, iar omul, descoperind un stil de a fi şi a crea, înfruntă lumea obiectivă şi subiectivă, în speranţa unei metamorfoze benefice. Astfel poeţii suprarealişti sfârşesc prin a-şi nega programul poetic şi estetic recunoscând în cele din urmă raţionalismul discursului. Celor transmodernişti nu li se poate întâmpla un asemenea regim auctorial!

Iubirea aceasta pentru sacrosanctele drepturi ale omului, dublată de o pătimire fără margini, înăbuşită într-o interiorizare de recluziune, s-a transformat cu timpul în conştienţă dureroasă a riscului pierderii calităţii umane, a iminenţei dezastrului. Desluşim, cu voluptatea exploratorului, un raport dialectic între timp şi spaţiu. Ori unul de complementaritate ori unul de superioară acceptare de către poet a condiţiei umane pur şi simplu, de ataşare la idealurile mulţimii. De fapt fiecare dintre noi se prezintă ca o fiinţă colectivă ale cărei elemente nenumărate se regrupează constant, se reînnoiesc sau mor, se

ajută între ele sau se contrazic rând pe rând. În cazul de faţă timpul pierderii de sine este un timp al catabazei, al coborârii va-sa-zică la temeiurile fiinţei (vizând regenerarea, reîncărcarea cu energia necesară continuării luptei) este succedat de un timp al suferinţei, al împotrivirii la rău, care este unul al existenţei, în care gândirea se revarsă, fără ca legăturile fiinţei să se relaxeze, ba dimpotrivă să se încordeze, să constituie cercul creator de spaţiu. Pentru că spaţiul este acum un prezent devenit trecut. Altfel înfăţişat, timpul pierderii de sine – rană şi arsură – este un ocean interior în care au lunecat toate idealurile, toate drepturile defuncte. Acolo, în adânc, duc o viaţă desprinsă, plutitoare, insolită. Prin această extraordinară transmutare, consumându-şi moartea, conceptele îşi depăşesc mortalitatea şi reapar intacte dincolo de ea, înzestrate cu o existenţă spontan nemuritoare.

Degradarea individului în fosta epocă comunistă era tragică şi părea perpetuă. Dar a sosit o clipă a metamorfozei ultime, a unei înfrângeri mai cumplite decât toate celelalte, şi fiinţa s-a smuls brusc destinului fals, impus din exterior, şi-a regăsit propriul destin, definindu-l prin ceea ce îi e lui autentic şi adevărat: o stare de libertate, un soi de deschidere, o revoluţie. Generalizând oarecum, asumându-şi destinul crinului, poetul Nicolae Diaconu, pe marginea de cioburi şi de zgură, deci a unor probe (rămăşiţe) indubitabile ale condiţiei umane cândva respectate, rămâne totuşi un tolerant. Ludicul din el, ironia lui devin grave; el militează consecvent pentru o mai mare îngăduinţă în lumea spiritului şi în lumea socială; este cu adevărat pluralist, un om realist, democrat. Destinul asumat şi pierderile zilnice fuzionează ca într-o bandă a lui Mobius şi locuirea lumii cu pătimire se va converti în izbândă, în câştig.

Dar vestitei camarile ceauşiste cu greu i te puteai sustrage. Şi, totuşi, inteligenţa îi învingea deseori vigilenţa diabolică. Pur şi simplu minţile lor viclene dar mărginite nu erau în stare să sesizeze încărcătura de sens a câte unui poem. Şi, încredinţat, de redactorul de carte, care de cele mai multe ori s-a erijat în garant moral şi politic al poetului, conjurând tacit cu el, reprezentantul de la Consiliul Culturii îşi punea avizul de publicare. Bineînţeles că şi acesta se putea nimeri să fie un om de bună-credinţă şi-atunci te considerai un norocos, strecurând în carte şi poeme ale rezistenţei. Şi doar aşa rondelul „Unde un crin adevărat îndură" din „Călătorie spre ceilalţi" (Editura Scrisul Românesc, Craiova. 1976) a scriitorului Nicolae Diaconu a văzut lumina tiparului: „Unde un crin adevărat îndură, / Eu sunt un crin nebun după ruine – / Ca-ntr-o arenă am pătruns, anume / Cu cânturi înarmat până în gură.// Cândva, eu rană am numit, arsură, / Această lentă pierdere de sine – / Unde un crin adevărat îndură, / Eu sunt un crin nebun după ruine. // În loc de trup, un crin port sub armură, / Acest destin de crin îmi aparţine – / Ce zilnic pierd întruna mă susţine / Pe marginea de cioburi şi de zgură // Unde un crin adevărat îndură”””

Încă din start poemul incită, prin adeverirea, ar spune unii, inutilă a crinului. Prin atestarea lui ontologică. Mai avea oare nevoie fiinţa crinului de o asemenea consfinţire? Ea există, liberă, demnă, stăpână pe sine şi nimeni şi nimic n-o poate anula. Şi atunci? De ce poetul procedează astfel? Pentru că atâtea neadevăruri roiesc în juru-i, conspiră împotriva sa, încât consideră absolut necesar identificarea şi instituirea adevărului de la bun început. Metafora „crinului adevărat” (formulă stilistică a fiinţei umane) e oarecum facilă, demonetizată. Dar nu asta contează. Este un aspect de data aceasta devansat de fondul protestatar al sintagmei. Acest „crin adevărat" suportă cu o răbdare aparent nesfârşită lipsuri, nedreptăţi strigătoare la cer. Dar orice răbdare îşi are limitele ei. Duce ori la alienare ori la luptă, la revoltă.

Afirmând că e un crin nebun după ruine (a nu se scăpa din vedere tonul persiflant, sarcastic) poetul Nicolae Diaconu crede cu ardoare în acele rămăşiţe ale trecutului care au traversat secolele, acele esenţe ale tradiţiei, perene, pe care prezentul le-a preluat spre a le transmite mai departe în timp. Pentru că numai aşa mai puteau fi numite conceptele de adevăr, libertate, demnitate, democraţie, frumuseţe, artă, în trista „EPOCĂ DE AUR". Atât de

mult se lovise în ele încât deveniseră, realmente, nişte dărâmături. Nu mă îndoiesc că poporul român va găsi în el resursele necesare reconstrucţiei lor. Pledând, patetic, pentru aceste părăsite „temple" ale spiritului, autorul, îndrăgostit până la pierderea de sine, de măreţia lor, intră, în luptă, dar lucid, perfect stăpân pe reacţiile sale. Locul pătimirii devine astfel loc de luptă, dârză, decisivă, dar cu „armele" păcii „cânturile", adică poezia. Iată, deci, adevăraţii poeţi au fost şi sunt combatanţi pe marele front al redobândirii drepturilor fundamentale ale omului. Fie-ne îngăduită încă o paranteză: au existat şi făcători de versuri care n-au reuşit niciodată să atingă parametrii liricii autentice, dar pentru că au lăudat „mult iubitul" şi pe „mult iubita" au reuşit să intre în graţia cerberilor de la „centru" şi au publicat chiar mai multe cărţi. Cum de asemenea au existat şi poeţi, de real talent, care îngroziţi pur şi simplu de-o „îmbătrânire spirituală" înainte de termen, s-au făcut frate dracul ca să treacă puntea. Pe cei dintâi îi ignor, considerându-i balast, aruncându-i deci peste bord, pe ceilalţi îi iert acordându-le circumstanţe atenuante şi şansa de a se reabilita. Din această a doua categorie face parte şi Nicolae Diaconu.

Dar sa revin la rondel – pretextul acestor disertaţii asupra adevărului. De altfel, probabil v-aţi şi dat seama, poeziile luate în discuţie constituie doar nişte puncte de plecare ale însemnărilor de faţă. Departe de noi ideea de a face din poeţii în cauză nişte eroi. Nu. Nici gând. Referirile caracterologice au ca subiect întreaga poezie contemporană şi pe poet ca reprezentant al unei tipologii umane, simptomatică şi recent înfăptuitoare a celei mai radicale revoluţii din „lagărul" socialist.

4. Teoria şi practica structurii/ structurilor în viziunea/ concepţia lui Solomon Marcus

Solomon Marcus este... Solomon Marcus şi, cunoscându-l, personal, am avut o sărbătoare în minte şi în inimă. E un savant cu totul şi cu totul special, care a primit o recunoaştere internaţională în matematică, informatică, în lingvistică, semiotică, în cercetarea literară, care a fost citat în enciclopedii din aceste domenii şi în enciclopedii de cultură generală precum: Encyclopedia Universalis, Bockhaus, Einaudi, Larousse, Enciclopedia Italiana, Great Soviet Encyclopedia.

A fost totodată selecţionat ca membru în comitetele editoriale ale câtorva zeci de reviste internaţionale de matematică, informatică, lingvistică, semiotică şi teorie literară, printre care Internaţional Journal of Computer Mathematics, Foundations of Computing and Decision Science, Poetics, Zeitschrift fur Literaturwissenschaft und Linguistik, Association for Literary and Linguistic Computing Bulletin, Interdiscyplinary Journal of German Linquistics and Semiotic Analysis, Galaxia, Poetics Today, Theoretical Linguistics, Zeistchrift für Semiotik.

În 2007, a publicat volumul de excepţie Words and Languages Everywhere (Polimetrica, International Scientific Publisher, Milano), ca unul care este unanim recunoscut drept unul dintre iniţiatorii lingvisticii matematice/ poeticii matematice.

Într-unul din tratate, i-am realizat un portret bazat pe o conferinţă publică la Târgu-Jiu[1] şi pe o convorbire particulară, chiar şi pe o comunicare pe „undele" unor contacte pe e-mailul fiecăruia în parte din noi doi, al domniei sale pe de o parte, şi al meu, curajos autori al articolului/studiului de faţă, mai degrabă unul de „popularizare", onestă dar gestul vădindu-se necesar în contextul învăţământului românesc actual fie el preuniversitar sau universitar.

M-am convins că e foarte energic în dezbateri, prezentări, congrese ştiinţifice; că e interesat, în afară de matematică, de teatru, de literatură, de filosofie, de aritmetica transfinită, de artele vizuale, de calculul infinitezimal, de Marston Morse, care – îl citez pe însuşi Solomon Marcus – „spune că disciplina aceasta te duce în momentele ei supreme la o stare de

vertij, de beţie, de desprindere din contingent" precum poezia, când a citit „Sara pe deal", de o incandescenţă extraordinară şi de o stranie vrajă, regăsită ulterior la Rilke, Poe, Baudelaire. Cu Grigore Moisil ca profesor a învăţat că adevărata matematică e îndreptată spre idee, spre viziune, că un poet „pe deplin conştient de misiunea lui nu poate să rateze din câmpul[2] lucrurilor, în faţa cărora se minunează[3], acele expresii ale ordinii, regăsite în ştiinţele exacte", întrucât „matematica şi poezia ne apropie amândouă de paradoxul existenţei... Şi la una, şi la cealaltă, infinitul are un rol esenţial, în ambele ieşi din logica vieţii cotidiene, şi întri într-o altă lume, a paradoxurilor de tot felul, într-un univers de ficţiune". Alte modele şi alţi mentori pe gresia cărora şi-a şlefuit cunoaşterea şi personalitatea au fost Miron Nicolescu, Simion Stoilov, Dan Barbilian, Gheorghe Vrănceanu, Traian Lalescu, Dimitrie Pompiliu, ... Gheorghe Lazăr[4].

Solomon Marcus s-a născut la 1 martie 1925 la Bacău. Între 1945-1949 a urmat cursurile Facultăţii de Matematică, la Universitatea Bucureşti, pe care le-a absolvit cu Diplomă de Merit. Din 1991 a devenit Profesor Emerit al Facultăţii de Matematică. Din 2001 este membru titular al Academiei Române. Opera i-a fost citată de peste 1000 autori. În 2007, a primit premiul revistei „Cuvântul" pentru eseu şi critică literară[5], iar într-o zi de Sâmbătă, 18 octombrie, 2014, a descins în Târgu-Jiu, la Cinematograful „Sergiu Nicolaescu" unde a susţinut o conferinţă publică.

În viziunea lui Solomon Marcus, relaţia matematicii cu literatura face parte din proiectul mai amplu în care se află angajată cultura contemporană. Este vorba de proiectul globalizării cunoaşterii corelat cu cel al necesităţii unor parcursuri transdisciplinare. Avem aceeaşi practică ştiinţifică din 2000 încoace, punându-ne cu fidelitate în slujba noii paradigme promovate de grupul reunit în jurul acestor somităţi în domenii precum Basarab Nicolescu, Pompiliu Crăciunescu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Dinu Rachieru, Henri Wald, Theodor Codreanu ş.a.

Între ei, Solomon Marcus are un statut oarecum mai aparte, întrucât descinde şi din Dan Barbilian, şi din Ion Barbu[6], în întreprinderile sale întâlnirea extremelor generând deschiderea la NOU.

Căci artistul şi savantul nu se mulţumesc cu ceea ce li se revelă prin harul inspiraţiei, ci întreprind o cercetare care îi introduce într-un univers de restricţii şi posibilităţi explicite.

Dacă unele opere de artă pun în evidenţă o anumită structură, atunci este interesant să se încerce folosirea deliberată, eventual mai judicioasă, a acesteia, în elaborarea unor noi opere de artă, aşa cum omul de ştiinţă caută să reproducă şi, apoi, să întreacă natura, prin sinteză de laborator, în ceea ce-l priveşte printr-un „tablou exegetic" în demonstraţia noastră expresă, căci graniţa dintre ştiinţă şi artă devine tot mai greu de trasat, dar chiar prin aceasta creşte tentaţia de a o identifica sau măcar aproxima.

Această structură să fie una narativă? Să fie disipativă? Să fie transmetaforică? Ori transdiscursivă? Ori holografică şi sistemică? Sau fibonacciană? Axiomatică? Transaparentă? Comunicativă? Instaurativă? Generativă? Să fie structura invariantă? Să fie aceea translucidă şi transludică? Ori poate acea a simultaneităţii? Ori una transmutativă? Ori structura pur şi simplu textuală? Sincretismatică? Transgresionistă? Câte întrebări tot atâtea răspunsuri, iar noi să ne amintim de Shakespeare şi de dilema lui „A fi sau a nu fi", pe tărâmurile matematicii şi pe cele ale poeziei, dimpreună, specialişti ori simpli cititori de duminică.

Într-o „Românie literară" din 2004[7], Solomon Marcus publică un fragment din studiul „Matematica în România" în care pleda pentru valoarea culturală a matematicii. Paradoxal, nu? Amendându-i pe cei care-şi trădează prejudecata lor asupra matematicii, văzută drept ceva opus umanului şi artisticului, Solomon Marcus nu ezită să denunţe că în şcoala de azi matematica e victima unei pedagogii inadecvate căci – îl citez – „generaţii după generaţii continuă să cadă victime unei pedagogii defectuoase, la noi şi aiurea".

Cei mai mulţi matematicieni îşi menţin credinţa nestrămutată în privinţa rolului fundamental pe care îl are factorul estetic în creaţia matematică[8] dar şi factorul filosofic[9].

Jacques Hadamard, de pildă, sublinia unitatea de structură (s.m.) a proceselor de creaţie ştiinţifică şi artistică. Interpelându-l, în dese rânduri, Solomon Marcus îşi elaborează propria teorie şi practică a structurii, legată, pentru început, de luciditate, care înseamnă organizare (deliberată sau nu) a textului la diferitele sale nivele. „Studiul acestei organizări nu poate fi dezvoltat cu fineţea necesară fără ajutorul matematicii, deoarece organizarea înseamnă structură, iar structurile sunt obiectul matematicii"[10].

În acest sens, matematica şi arta sunt surori gemene, căci arta, poezia funcţionează pe principiul structurilor disipative, iar matematica face parte din industria grea a culturii (s.m.). Polemizând cu Nicolae Manolescu[11], care nu vedea cum studiul lingvistico-matematic poate avea acces la semnificaţia estetică, Solomon Marcus pare să accepte că „acces direct la estetic, prin lingvistică şi matematică, nu există, în sensul că nici o structură de limbaj, combinatorială sau de altă natură nu poate fi asociată necondiţionat, direct cu o anumită valoare estetică"[12].

Dar oare nu este acest aspect adevărat pentru orice structură logică sau structură de limbaj? Nicolae Manolescu nu credea că se poate descrie în termenii de gramatică generativă valoarea. Solomon Marcus îşi exprimă convingerea că „în măsura în care vrem să şi argumentăm valoarea, nu doar s-o afirmăm, alt acces la ea decât prin structură (fie ea de natură tipologică sau istorică) nu avem".

Acest fenomen, într-o cronică literară (eventual de întâmpinare) este mai greu vizibil, deoarece aici trăiesc, într-un amestec confuz (eteroclit), elemente raţionale şi elemente intuitive, sugestii şi observaţii de tipologie, exclamaţii, analogii şi doar schiţări de fapt de structură, dacă criticul doreşte să emită şi judecata de valoare (dacă nu, efortul lui a fost inutil – n.m.).

Însă nu trebuie interpretate aceste observaţii în sensul că am favoriza logicul în dauna intuitivului. Într-o abordare lingvistică sau matematică – se pronunţă Solomon Marcus – nu revine intuiţiei un rol mai mic decât într-o abordare literară şi nici nu este componenta intuitivă în inferioritate faţă de cea logică... Corespondenţa dintre o anumită structură şi un anumit conţinut este oricând o rodnică ipoteză de lucru. La fel: corelaţia dintre anumite structuri metrice şi anumite stări sufleteşti[13].

Poezia este, prin urmare, şi ea, ca artă de sine stătătoare, o structură disipativă. Ea este un limbaj cu structură semantică sau pur şi simplu un limbaj semantic. Dar poeziei (uneori şi prozei de bună calitate... literară) îi e proprie structura ritmică, care are un rol mult mai mare într-un text poetic decât într-un text ştiinţific.

Natura structurii ritmice ocupă deci un loc important în delimitarea limbajului ştiinţific de cel poetic. Însă construirea unui model matematic al structurii ritmice întâmpină dificultăţi, datorită faptului că noţiunea de ritm se sprijină pe noţiunea de silabă, iar aceasta din urmă nu a putut fi formalizată. Totuşi, Solomon Marcus detectează unele proprietăţi esenţiale ale structurii ritmice: lungime ritmică, indice ritmic, diametru ritmic, dimensiune ritmică.

Trebuie totuşi să evidenţiem că şi un limbaj ştiinţific este înzestrat cu structură ritmică, ceea ce înseamnă că pentru fiecare semnificaţie S efectiv exprimată există o infinitate de fraze de lungimi ritmice diferite două câte două, dar, având, toate, semnificaţia S; după cum şi pentru fiecare semnificaţie S efectiv exprimată există o infinitate de fraze de structuri ritmice diferite, dar având toate semnificaţia S.

Spre deosebire de semnificaţiile ştiinţifice (care sunt numărabile, cuantificabile şi de natură discretă), semnificaţiile lirice au natură continuă, necuantificabilă, incomensurabilă.

Limbajul liric este orice limbaj lipsit de sinonimie, în care indicele de omonimie al fiecărei fraze este de puterea continuului. Definiţia de mai sus ne incită a reaminti câteva

aspecte structurale esenţiale ale limbajului poetic: ambiguitatea, plurivocitatea, supradeterminarea, pe care le vom opune mărcilor limbajului savant: univocitatea, sesizarea unui adevăr care va fi susceptibil de demonstraţie logică sau matematică precum şi de o aplicaţie practică.

„Pentru a putea distinge între diferitele semnificaţii ale unei aceleiaşi fraze dintr-un limbaj liric – ne consiliază Solomon Marcus –, vom asocia, unui astfel de limbaj, o structură nouă, numită structura de valorificare, care introduce anumite restricţii în mulţimea semnificaţiilor asociate unei fraze date"[14]. Această idee a irepetabilităţii actului liric a fost enunţată, printre alţii, şi de Marcel Raymond în „Culture ouverte et language poétique", din care voi cita în franceză: „Le poème n'est pas un objet, un produit que l'on pourra reproduire en séries. L'oeuvre porte le sceau d'une personne, même si celle-ci n'est intervenue dans le processus créateur qu'à sa dernière heure; et jamais on ne verra deux fois son semblable"[15]. Prin contrast, unui limbaj ştiinţific nu era nevoie să-i asociem o structură de valorificare, deoarece acolo mulţimile q(x)(cu x ε L) sunt formate din câte un singur element, deci este inutilă o „reglementare diacronică a lor"[16].

Asociind fiecărui limbaj liric o structură de valorificare, ne vom conforma unor deziderate în care Solomon Marcus învesteşte deopotrivă raţional şi pasional, neuitând că întregu-i demers stă sub semnul structurilor algebrice ale limbajului. Structura limbajului poetic este deci stabilită nu din interiorul său, ca o calitate în sine, ci din exterior, prin raportare la acel grad zero pe care-l reprezintă limbajul ştiinţific, limbaj din care orice conotaţie este exclusă.

Forma supremă a limbajului ştiinţific este limbajul matematic. Structura acestuia este prezentată de S. Marcus, care insistă asupra compatibilităţii dintre natura pur denotativă a limbajului matematic şi caracterul său figurat concretizat în ceea ce se numeşte metafora matematică.

Modelarea matematică pune în evidenţă – atunci când inteligibilul şi sensibilul coabitează dihotomic – contrastul dintre structura discretă, algebrică, a semnificaţiei ştiinţifice şi structura continuă topologică a semnificaţiei lirice. „O atare concepţie transformă limbajul ştiinţific în termenul de referinţă pentru studiul limbajului poetic ca limbaj deviant, în contrast cu obiceiul de a se lua ca termen de referinţă într-un atare studiu limbajul uzual" – ne asigură Somolon Marcus[17].

În cele din urmă, textul de faţă este doar o încercare de a impune o schimbare de accent axiologic în relaţia dintre savant şi scriitor care încă mai stă încremenită în prejudecata că ei doi mai degrabă se deosebesc decât se aseamănă. În concepţia lui Somolon Marcus, scrutaţi în orizontul ştiinţei, scriitorii dobândesc alt relief. Iar criticii literari vor trebui să înţeleagă că, deşi orizontul ştiinţific nu poate ţine loc de talent, nu poate înlocui capacitatea de a sesiza arta dintr-o operă literară, le poate potenţa pe acestea, poate contribui la o mai bună valorificare a lor, pe calea lecturii/recitirii printr-o grilă matematică şi semiotică sau prin raportare la ştiinţa actuală, prin matematică asigurându-se mai degrabă un alt mod de procedare, care se asimilează printr-o bună educaţie matematică. Deoarece relaţia matematicii cu literatura face parte din proiectul mai amplu în care se află angajată cultura contemporană în integralitatea-i disemina(n)tă, pierzându-i-se – cred eu – din vedere constructivismul globalizării cunoaşterii şi necesitatea unor parcursuri transdisciplinare, am îndrăznit, iată, demersul de faţă.

Fără perspectiva holistică, omenirea riscă a rămâne la o comprehensiune fragmentară, păgubitoare, atât în ştiinţă şi filosofie cât şi în literatură şi artă. Am neclintita satisfacţie de a fi intuit cu un ceas mai devreme acest drum alături de Solomon Marcus[18], Basarab Nicolescu[19], Adrian Dinu Rachieru[20], Radu Bagdasar[21], Noam Chomsky[22], Victor Săhleanu[23], Abdur Rahman[24], Theodor Codreanu[25], Stéphane Lupasco[25], Kazuo Murakami[27], Lucian Gruia[28] şi alţii.

Note bibliografice: Valori culturale

1. Ion Popescu Brădiceni: Didactica specialităţii. Limba şi literatura română (II). Tomul II. Metodologia focului viu: o metadidactică paideică sub semnul demersului creativ-inventiv în predare şi învăţare, vezi „Prelegerea a XXII-a”, pp. 440-446

2. Ioan S. Cârâc: Teoria şi practica semnului, Institutul European; Iaşi, 2003, vezi transversaliile „Structuri semantice”, pp. 350-367; („O structură semantică: câmpul lingvistic”)

3. Lucian Blaga: Opera poetică; cuv. în. de Eugen Simion; pref. de George Gană; ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, pag. 33, pag. 220

4. Ion Barbu: Opere II: Proză. ediţie de M. Coloşenco; pref. de Eugen Simion, Academia Română; ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000, pp. 217-314

5. Vezi Adevărul.ro, Solomon Marcus, matematician: „Am trăit două universuri: al poeziei şi al războiului”, http://adevărul.ro/life-style/stil-de-viata/solomon-marcus-matematician..., 17.04.2014:14

6. Ion Barbu: op. cit., ibidem

7. Solomon Marcus: Are matematica o valoare culturală?, în „România literară”, 15-21, septembrie 2004, anul XXXVII, nr. 36, pp. 16-17

8. Vezi Pius Servien: Estetica; Ed. Şt. şi Enciclop., Bucureşti, 1975, in integrum 252 p.

9. Vezi Lucian Blaga: Opere (8). Trilogia cunoaşterii; ediţie de Dorli Blaga; stud. introd. de Al. Tănase; ed. Minerva, Bucureşti, 1983; „Experimentul şi spiritul matematic”; pp. 549-734

10. Solomon Marcus: Artă şi Ştiinţă; ed. Eminescu, Bucureşti, 1986, pp. 67-74

11. Nicolae Manolescu: Literatură şi matematică, în România literară, an IX, nr. 6, 5 februarie 1976, p. 9. „Necesitatea întâlneşte hazardul. Orice valoare implică în chip necesar o anumită structură; dar o anumită structură nu devine automat valoare prin dezvoltarea logică a premiselor ei constitutive”.

12. Solomon Marcus: op. cit., ibidem

13. Idem, ibidem

14. Solomon Marcus: Poetica matematică; Ed. Academiei R.S.R., Bucureşti, 1970, pp. 128-129

15. Marcel Raymond: Culture ouverte et language poétique. Travaux de linguistique et de littérature de l’Université de Strasbourg, 2, (1964), 2, 7-19, p. 17

16. Solomon Marcus: Poetica matematică, ibidem.

17. Idem, ibidem, p. 8

18. Vezi Solomon Marcus: Singurătatea matematicianului; Spandugino, Bucureşti, 2014

19. Vezi Basarab Nicolescu: Transdisciplinaritatea. Manifest; trad. de H.M. Vasilescu, Polirom, Iaşi, 1999

20. Vezi Adrian Dinu Rachieru: Nichita Stănescu – un idol fals?; Princeps Edit, Iaşi, 2006

21. Vezi Radu Bagdasar: Critică şi cibernetică; ed. Univers, Bucureşti, 1983

22. xxx Teorii ale limbajului. Teorii ale învăţării. Dezbaterea dintre Jean Piaget şi Noam Chomsky; stud. introd. de Călina Mare; trad. de Ecaterina Popa, Ioan A. Popa, Mihaela Toader, Tiberiu Toader; ed. Politică, Bucureşti, 1988

23. Victor Săhleanu: De la magie la experimentul ştiinţific; Ed. Şt. şi Enciclop., Bucureşti, 1978

24. Abdur Rahman: Anatomia Ştiinţei; ed. Politică, Bucureşti, 1987; cuv. în. de Ioniţă Olteanu; trad. de Ioana Dragomirescu, Mihaela Anghelescu-Irimia

25. Theodor Codreanu: Transmodernismul; ed. Junimea, Iaşi, 2005
26. Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului; cuv. în. de C. Noica; trad. de Vasile Sporici; ed. Politică, Bucureşti, 1982.
27. Kazuo Murakami: Codul divin al vieţii; trad. de Ruxandra Comşa; ed. Daksha, 2012
28. Lucian Gruia: Mitul lui Narcis: Studii şi cronici literare; ed. Limes, Cluj-Napoca, 2014.

Concluzii. Eutopia - mândra grădină a poeziei, filosofiei şi pedagogiei artelor

Poezia pe care o scriu eu însumi este tributară imaginarului. Se află în ea măcar iluzia de a fi descoperit un raport nou al cuvintelor cu lucrurile. Cititorul textelor mele asistă la ivirea treptată a unei realităţi care să fie trăită în momentul lecturării ca pentru prima oară. Imaginea Eutopiei trimite neîncetat dincolo de ea însăşi şi se bizuie pe o purificare a cuvântului de toate rolurile şi solurile lui precedente, capabilă să-l îndrepte spre o nouă viaţă. Astfel poezia e o naştere concomitentă cu verbul poetic în act.

Visez, în cele trei cărţi ale trilogiei Culegător în Eutopia: „Culegător în Eutopia", „Mă întorc - pregătiţi rugul" şi „Carte de studiu asupra omului" să figurez o constelaţie simbolică, de o evidentă mobilitate. „Mă întorc - pregătiţi rugul" este, în acest context, descrierea unui ritual de regenerare şi o glorificare a cântului. Textul poetic este făuritor de fiinţă iar spaţiul său este parcurs de un mesaj. Acest mesaj este când patetic , cânt extatic, evoluţia lui producându-se într-o ascensiune cathartică.

Îmi este proprie Obsesia Orfismului ca încărcătură intertextuală şi istorică. Fiecare poem e în posibilă devenire şi orientare. Punct de plecare mitul, trăind miturile se întâmplă ieşirea din timpul profan, cronologic, şi are loc pătrunderea într-un timp calitativ diferit, un timp sacru, deopotrivă primordial şi recuperabil la infinit. O funcţiune asemănătoare îndeplineşte şi scriitura poetică. În consecinţă, imaginea Eutopiei, amplă în prima carte, capătă în „Mă întorc - pregătiţi rugul" accente dramatice: imaginarul reprezintă, cu toate formele sale de manifestare, organizarea în spaţiu a răspunsului pe care fiinţa creatoare îl aduce provocărilor temporalităţii. Poezia îşi proiectează propria ei realitate dincolo de limbajul prin care ea dobândeşte o formă care o actualizează. Dacă este de neconceput în afara limbajului, prin esenţa ei transgresează fenomenul lingvistic şi transcende profunzimea. O transcendere al cărei cadru este creştinismul, mai precis credinţa într-o nemurire care nu-şi poate lepăda învelişul de utopie, de imposibilă realizare. Cenuşa ei - o melancolie - uneori înăbuşitoare, alteori întemeietoare de viitoare făpturi. Cuprinse desigur, în continuare într-o lume perfectibilă, o lume a cărei ţintă rămâne totuşi de neatins. Eutopia e lumea ce urmează incinerării pe rug, a libertăţii absolute, a spiritului eliberat de închisoarea trupului de lut.

THE FAIRY TALE - A WAY OF FORM ETHICS AND MORAL VALUES AT PRESCHOOLERS

Elena Lucia Mara
Prof., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Children's literature begins with folk fiction, more precisely, with fairy tales - these being one of the most beloved literary species in the typology of children's literature - continues with the legend, snob, then with lyrical, popular and cult creations, with stories and novels with diversity theme. The fairy tale is an admirable mediator between norm and participation. Through its familiar formula and tone, without emphasis, it captivates the listeners. At the same time, he manages to integrate them in a completely natural way in the context of everyday life, overcoming the fantastic barriers emanated at the same time. Listening to the fairy tale, man associates the narrative thread with what he considers according to real life, learns from the teachings, thus managing to create genetic associations of suggestions capable of helping him to unravel his own perplexities. Fairy tales have a unique artistic value, in that they convey emotions, satisfy the need for self-knowledge and offer models of heroes who are endowed with various ethical and aesthetic values, such as: courage, heroism, perseverance, compassion, virility, sensitivity, love , ingenuity, wisdom and so on.

Keywords: fairy tale, ethic values, moral values, preschool experience, educational sciences students

There were several theories about the origin of fairy tales, supported by certain currents of ideas, typical of the nineteenth century as: mythological theory, anthropological theory, ritualistic, diffusionist. The numerous concepts that have emerged have defined the fairy tale, therefore, from the perspective of mythology, history, morality, sociology, philosophy and aesthetics.

Mythological theory - the myth, the sacred history, inscribed in the time "reversible and recoverable circular" speaks about gods, about beings with abilities specific to cosmic and earthly travels. Given what defines the concept of myth, it follows that from this perspective the fairy tale is a fabulous story that includes the beliefs of ancient peoples about the origin of the universe and natural phenomena, about legendary gods and heroes, belonging to the archaic world from the beginning. "The fantastic fairy tale reflects great problems of a society, with a millennial antiquity ... The furniture that generated the fairy tale, as a literary species, was the tendency to show how life on earth should be arranged according to straight milestones ..." - says Ovidiu Bârlea in his studies and research on the relations of cult literature with the popular one.

Over time, the myth lost its importance, the degradation of the sacred and its transformation into profane, mythical gods and heroes, being replaced by human characters with supernatural powers (in the fantastic fairy tale) or with common characters (in the short story). From this perspective, in the story, as in the myth, the whole nature appears animated: the stones and the plants speak, the dwarves walk in the mountains for metal and "even the blood cries and speaks". However, the story corresponds to a naive, childish conception of the world, while the legend is more rigid. The mythological conception of the fairy tale was limited to a few aspects, such as the principle of light (sun, aurora) and some meteorological phenomena or to metaphor and symbol. In the opinion of some, Cinderella, for example, would only be a representation of the nocturnal disguise of the dawn; the fairy-tale pig would

be nothing more than "a zoomorphic form of morning mist, storm or night"; the emperor's daughters would be "twilight deities, the aurora of evening or morning", the emperor is "the sky spread everywhere", and the three sons - the phases of twilight, etc. For example, in the fairy tale Beauty in the Sleeping Forest, some assimilated the heroine with the light invaded by night or winter, from the perspective of concordance "between alternations of light and darkness, heat and cold, vegetative power and lethargy of nature", established in the imagination of the primitive Hyacinthe Husson. Others have argued that in this fairy tale there is much youth, love, and "fertilization," three qualities specific to spring. "Light and youth, triumphing over winter, trigger love. Fertility cannot be absent from this union".

Joseph Bedier has a different opinion about the genesis of popular prose, claiming that popular literature was born in the French Middle Ages, making extensive forays into Greco-Roman antiquity. After analyzing oriental stories, he discovers that only eleven were oriental. Moreover, their translation into Latin, Spanish and French was sporadic, which led him to formulate and support the concept of the polygenesis of the folk tale, "because any story can be born anywhere and at any time; it is difficult to specify the space and who created it first, as each people imagined its own stories, the Bretons, the Germans, the Slavs as well as the Indians. "

Anthropological theory is supported by the English school, with Andrew Lang and B. Tylor as representatives. Although they also support some diffusionist ideas, they come to the conclusion that the fabulous motive was not "born" only in a certain place and that it should not be created by a certain people, that all peoples have their fairy tales, appearing first in the peoples. primitive, remaining on a lower stage of culture. English anthropologists speak of "suvirvals" - a sum of cultural survivors of an ancient way of life, which they consider skills gained in a primordial, magical age. ,, The ideas and situations of folk tales are circulating everywhere, in the imagination of primitive people, of people before science ... and that any story could be invented and reinvented in an infinite number of forms, in different times and places, thanks to precisely to this capacity for imagination ". A variant of English anthropological theory is the ritualist theory, supported by the French folklorist P. Saintyves who, in his study Les Contes de Perrault et les recits paralleles (1923) tried to illustrate the origins of the fairy tale according to some "primitive customs and popular liturgies". ". He chose the heroines from Cinderella and Donkey Skin as arguments, stating that they would not have become fairytale heroines if there were not some popular ritual manifestations accompanied by verses and stories that included their action and name. In fact, it is mentioned that in the old popular liturgies, they would have had the roles of queens and priestesses, and the stories are just their comments.

Saintyves transforms the myth into human areas to show that "everything told in fairy tales are common practices of the primary soul and an ancestral mentality, preserved in the form of survival, habits and practices in the lives of today's people." One argument would be to ban the Beauty torso from the sleeping forest, a practice still found in some peoples today. In other stories, the French researcher uses initiation as an explanatory criterion, which would have played an extremely important role in ancient cultures. In support of this idea he chose several fairy tales of different peoples, reproducing old nuptial, initiatory customs. From the interpretation made of fantastic prose derives the concept of fairy tale, as an expression of an archaic thinking. Through their studies, English anthropologists have also shown that the fairy tale is closely related to morals and a primary mentality, exemplifying with the fairy tale Finger, in which the hero is a survival from the time of cannibalism. What is certain is that many fairy tales from the collections published in the 19th century reveal closeness of life between man and the beings around him, taking into account that the man of primordial times was a hunter or gatherer and a man of the caves had as protector of the tribe the bear or the

wolf. . Also, man replaced the animal, dressing its skin or being the master of animals, considered their "wizard" with magical powers in their obedience.

A big number of researchers from different historical periods question the historical existence of the fairy tale in which there would be identifications of ancient concepts, layers of ancient life. The comparative studies of Lazăr Șăinean and Albert Wesselski in this regard are worth considering. Regarding the historical existence, the epistologist Maspero showed that in a sum of papyri there are stories over three thousand years old, and Herodotus reproduces, in his writings, fabulous motifs, such as that of the "emperor's thief". . "Panciatranta", an ancient Indian writing, contains tales of "gratitude", and fabulous legends are known to the ancient Greeks, such as "Circe" or "Polyphen" from the Odyssey.

Friedrich V. Der Leyen also talks about fabulous motives such as: The Swan Virgin, The Apple That Brings Youth, The People in the Trees, The Killing of the Dragon, The Enchanted Mill. Another point of view is W. Erich Peuckert, who claims that the fairy tale played an important role in magic, in plant culture. In his opinion, the fairy tale was born in the sphere of a peasant culture, first developed along the Euphrates (in Syria, Egypt, Asia Minor). In many studies, differences have been shown between the primordial fairy tale and the mythological fairy tale. Thus, the mythological fairy tale would have a closed action and structure, without evolution and ending, resembling a story about deities and cultural heroes, compared to the primordial fairy tale that is defined by subject, storyteller and heroes with their own destiny, similar to a structures specific to the fabulous fairy tale. VI Propp interprets the fantastic fairy tale from an ethnographic perspective, integrating its sources within the "social institutions of the past" and stating that "fairy tales have preserved the traces of many rites and customs", a concept expressed by English anthropologists as well as by Saintyves, by the way, who cites the custom of dressing people in the skin of cows or horses (VI Propp, 1973).

The axilogical character (of the moral values) of education highlights the fact that at the base of these “targets” targeted by the educational process, are certain fundamental pedagogical values, found in works of art and science, as follows:

• the ethical value through which man's relations with the world and with himself are regulated;

• the cognitive value through which the truth of science is established;

• aesthetic value establishing the category of beauty, truth, goodness, etc.

Starting from these pedagogical values, we will find that fairy tales (and not only, all popular and cult literature) contain a **treasure trove of ethical and moral, cognitive, aesthetic and documentary values**, presenting a real interest for readers of different ages. Literary criticism claims that fairy tales have a moral-educational message, being appreciated as a guide for behavior for the traditional village. Therefore, heroes represent, by their name or nickname, by their action, moral entities, factors capable of triggering events to which others react. It can be said that the fairy tale is an "unfinished" story to which other episodes or narrative sequences can be added, and the schemes are predictable, miraculous and the enchanting one follows typical directions, in a mechanical movement. "Fairy tales are somewhat subordinated to a universal symbol reduced in moral order to the competition between good and evil," says C. Ciopraga, and "the fantastic perspective responds to a deep inclination towards the unusual of the human condition." Of course, fairy tales have a unique artistic value, in that they convey emotions, satisfy the need for self-knowledge and offer models of heroes who are endowed with various ethical and aesthetic values, such as: courage, heroism, perseverance, compassion, virility, sensitivity. , love, ingenuity, wisdom etc. Within the artistic values, the narrative tension appears through the projective character that derives from the character of "open" opera in continuous tense movement, and the heroes are prototypes that play their role, always hiring others, committing previously known deeds

or a figuration. Their movement between movement and editing makes the action projective. "The literary-artistic value of fairy tales is evident by largely respecting the popular authenticity and by capturing special notes of folk tale: realism, popular humor, joke.

Folk tales illustrate these aspects, where their heroes are strong characters, hardened in actions of the realm of the unreal. They commit extraordinary deeds that impress us and give us life lessons. Opposite or compensatory relationships are established between the characters, they are confidentially revealed to beings, they are endowed with help or magical objects, they are forced to overcome obstacles and fight the forces of evil for a noble goal, seeking at all costs to win. For example, the emperor is a character with a decorative role, often, while the beautiful girls undertake bold deeds that make them heroes. The horse or the fish or other beings, at the same time, also become miraculous elements in their action, without whose help they could not win.

The actions of these heroes highlight the ethical and moral values of the common man among the people. And as it is well known that the fairy tale world follows some conventions and rules, their characters have a language and a multitude of typical gestures, and also have a status with a strict regulation for how to behave, each of the characters presented representing a certain social class or a community and a certain psychological structure. Some of the heros trigger sympathy among the readers (listeners), are loved and appreciated, and others arouse repulsion, becoming the deadly enemies of those who embody the good.

The fairy tale, due to its predominantly imaginary aspect, mainly stimulates affectivity. The latter is fundamental in the **formation of the moral character**, of the conscience and of the behavior at the preschool age of each child. Given the essential importance of moral education, in shaping the personality of the preschool child, it is necessary to resort to stories, but not only to them, but also to all appropriate means for such a purpose. In addition, television shows and phone games, which are found everywhere, feature preschool children every day in the form of cartoons, countless "fairy tales." However, for the specialists in the educational field and not only, the impact of these types of manifestations of the "fairy tale" on preschoolers is not a vital concern. Most of the time, these so-called fairy tales exert an unexpected and uncontrollable effect from a pedagogical point of view, which, we, the educators, cannot correlate with the intention to form the moral character through fairy tales and storytelling. We also mention the fact that it is a pseudo fairy tale, as the authentic one is characterized by a direct, immediate, living connection between the narrator and the listener. This aspect is not represented by a simple detail, but proves the forgetting of an essential fact, namely: the active attitude of the child is stimulated not only by the content and form of the fairy tale, but also by the pedagogical training and talent of the educator who knows these qualities. and can adequately nuance oral communication, directly between the specifics of each child and each group of preschoolers and the fairy tale. The imaginary of the fairy tale becomes the domain of all representations in opposition to the domain of immediate perceptions. Once past the sensorimotor stage, the child can mentally relive imaginary actions. He can follow the actions that have taken place or actions that are told to him (once carried out), whether it is an action that could have actually taken place, or one that in real terms would not have been possible. The child thus builds an imaginary universe based on a "possible real", the realm of fairy tales developing his ability to build and verbalize his feelings without endangering his life, neither existentially nor ethically.

Fiction, for the child, has its "living" value. What is impossible for him turns into reality, with **stimulating values on the imaginary level** - which starting from the joy of "doing as ..." and living an existence that is not his, - contributes to the gradual development of altruism. The child is transposed in place of a character, another "I" is imagined, realizing the dualistic perspective that interpersonal communication needs. Through the "assimilation"

of fairy tale heroes, a world of roles is produced mentally, a world by definition of **sensitive representations** about another world, other than the one known through personal existence.

The fairy tale responds to the first stage of childhood in which the spirit, as H. Wallon said, "goes beyond the concrete and rises to figures and symbols." The miracle becomes an instrument of the moral modeling of every child. Contact with these imaginary worlds stimulates curiosity, thus cultivating the child's ability to enjoy because he discovers an unknown part of things and beings. The world of fairy tales develops the ability of preschoolers to organize and verbalize their feelings, developing, in equal measure, their courage to fight for justice. For example, presenting them the fairy tale "The Strong Kid and the Golden Apples" by P. Ispirescu, the children transpose themselves into the main character, looking for solutions, in this case, they imagining the position they have to take.

The miracle in the fairy tale appears as a way of "assimilation of the new" by the child, and the theme of the fairy tale seems strange to him, because the characters with their extraordinary character disturb him. The dynamism strongly impresses the child and, often, the most sensitive react with tears and protests. The child cannot stand, for example, the wolf eating Little Red Riding Hood or the Snow White dying. He is also frightened by the appearance of the Dragon or the Scorpionfish. However, the child wants to listen to the story to the end and feels the pleasure of going through the emotions of the first listening, to be sad or frightened every time and waits for a new story to go through similar states. Thus, the child is satisfied not only with the outcome of the fairy tale, but also with his entire action, he does not admit to "jump" over episodes, demanding the exact reproduction of fairy tale moments and with the heroes of the fairy tale, he imagines defeating the monsters. In this situation, along with the characters of the fairy tale, he believes that he can face the greatest dangers and the most frightening threats, he is overwhelmed by the fear he defeats in the fight with dragons and other enemies he defeats. Such situations do not derive from the unreal character of the events themselves, but from the framework in which the act of obedience itself takes place.

The child always returns with pleasure to the itineraries traveled by the heroes, as it gives him satisfaction both to find the same formulas and the effort to rigorously retain the unshakable order, serious as in a ritual and willingly animated as in the game. In the fairy tale, with the help of stereotype, affective images are made, representations of characters with stable behaviors that thus become portraits towards which the child expresses his sympathy or antipathy and from which he chooses ethical models or towards which he expresses his rejections. The imaginary also acquires the weight of a universe of moral and intelligible criteria, for the child who finds himself in a world where virtues are rewarded and villains are punished. He imagines the events of his favorite heroes. Feeling brave and beautiful as a Handsome Boy, although he is known to be small, he tries to become big, brave and strong. The preschooler does not "join" the Handsome Boy, but "confuses" himself with him in a kind of condensation as in a dream, which allows him, imaginary, to be at the same time he and another, as the other it is, at the same time, distinct from itself and confused with itself.

Also through the stereotype of the fairy tale, the child constructs, imaginary, canons, creates obligations that we, the adults, do not even think about, for example, to keep a secret or to curb their curiosity. Listening to the fairy tale carefully, the preschooler retraces the path traversed by the positive hero, suddenly entering the ranks of great people. The hero's story ends happily, causing the preschooler to go through the serious reality of the facts, which lead him from ignorance and immaturity to adulthood. From the adventures of the fairy tales he discovers in kindergarten, the child "understands" and thus "learns" that he too will have to go through trials that will test his wisdom, courage, boldness, the power to keep a secret, to impose laws of conduct, to obey the counsel of the great, not to follow appearances, and not to be deceived by them. The receptivity of fairy tales is guaranteed by his heroes, who,

always others, follow their path to happiness, meeting dragons, giants and other beings with extraordinary emotions and qualities.

Students an educational faculties are encouraged to use critical thinking methods and if in the group activity they will use different methods, active-participatory and modern teaching means, supported by literary texts that fall into the category of fairy tales, then they will easily form among preschoolers, underline behavioral skills, they will perfect their skills and turn them into habits, they will identify those strategies that are optimal for them to understand the surrounding reality, to become aware of their mistakes, to understand emotional manifestations, whether positive or negative, and to make moral judgments. The independent variable introduced in the research consists in using critical thinking methods to form moral competencies for preschool children, thus stimulating also children's creativity to solve problems. In order to penetrate the meaning of a word, the beauty of an attitude or to determine the rejection of an attitude that should not be taken over, it is essential the intervention of the force of the word to clarify, explain, nuance and help the child to understand, judge and appreciate. In this sense, students organized activities that involve at the same time the operations of the child's thinking and his ability to verbalize. Starting from these pedagogical values, we will find that fairy tales (and not only, all popular and cult literature) contain a treasure trove of ethical and moral, cognitive, aesthetic and documentary values, presenting a real interest for readers of different ages. Literary criticism claims that fairy tales have a moral-educational message, being appreciated as a guide for behavior for the traditional village.

In each new generation of preschoolers there are, in a group, at least two or three rebellious children who do not respect the requirements of the educator and the norms of collective life. This is not necessarily due to the helplessness or lack of concern of parents, but to the fact that manifestations of conduct inconsistent with the established norms of civilized behavior are sometimes encouraged by some parents as manifestations of the child's intelligence. Starting from the observation of these inappropriate behaviors, I presented during a week in the theme "I know how to behave nicely!" two stories: "The story of the stubborn donkey" and "The goat with three goats", in order to remove the negative behaviors caught in some of the children in the group by exemplifying the characters. The children liked both stories very much and against this background we suggested them to make an analogy between the main characters of the two stories: the donkey and the goat. The analogy involved highlighting the similarities, but also the differences between the two characters. Through helpful questions, I led the children to highlight the similarities: both characters are disobedient and stubborn. The children immediately noticed the difference between them: in addition to stubbornness, the donkey is also very caressed, and the goat is very lazy.

Analyzing the consequences and consequences of the characters' attitude, the children correctly pointed out this aspect: the donkey is desperate when all the objects in the room reject him when he asks for their help, leaving him prey to Santa I don't want, and the kid stays naked, hungry and escapes miracle from the wolf's claws. Finally, the children receive a series of questions, as follows: “How is the Donkey at the end of the story? Does it still look like the one from the beginning? What about the kid? What has changed in their behavior? Why?". The children correctly analyzed the attitude of the two characters, a change generated by a series of troubles to which they were subjected. I considered that this is the right time to emphasize the idea that any mistake of behavior, whether it starts from stubbornness, laziness, lying, boastfulness, is followed only by inconveniences and troubles.

In this activity, the children proved that they perfectly mastered the content, the meaning of the two ethical notions - stubbornness and laziness - but above this aspect of the educational act, they proved to be able to analyze behaviors, to establish similarities and differences in attitudes and highlight the consequences of misbehavior. Motivated by the

success of this activity, we organized on the same structure a series of activities with subjects from fairy tales and stories following the behavior of the characters.

BIBLIOGRAPHY

Andrei, Al., (1979), *Valori etice în basmul fantastic românes*. Bucureşti: Societatea literară„Relief românesc"

Breben, S., Gongea, E., Ruiu, G., Fulga, M., (2002), *Metode interactive de grup.* Editura ARVES

Candrea, I. A., (2001), *Lumea basmelor*. Bucureşti: Editura Paideia

Călinescu, G., (1965), *Estetica basmului.* Bucureşti: Editura Pentru Literatură

Chircev, A., Roșca, Al., (1960), *Psihologia copilului preşcolar.* Editura Didactică și Pedagogică

Chiscop, L., Buzași, I., (2000), *Literatura pentru copii.* Bacău: Editura „GRIGORE TABACARU

Dumitrana, M., (1999), *Educarea limbajului în învăţământul preşcolar*. Ed. Compania

TO WHAT EXTENT CAN THE HISTORY BE PROPHESYED?

Nicolae Iuga
Prof. PhD, Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu-Motru"
Philosophy Institute, Romanian Academy

Abstract: Here we have critically analised certain optimistic and simplified views on social determinism and we have consequently analised the theorie's prediction capacity as regard the forthcoming evolution of society. During this critical examination we have revealed the rol of the unconscious, irrational and random factors which contribute to the creation of historic events. We have also revealed the nature of emergent causality, as a specific type of causality, which blends on hazard and shows the value at the light.

Keywords: predictability, global evolution models, social emergence, perverted effects, causality, irrational, hazard in history.

1. Introducere: ce este emergenţa socială?

Despre *emergenţă* (vorba lui Aristotel despre Fiinţă) se poate spune în multe feluri. Etimologic şi originar, termenul se referea cu precădere la om, reliefând inclusiv semnificaţii morale. În latină, *mergo* însemna de exemplu a se scufunda în apă, iar *emergo* a ieşi din nou la suprafaţă, la lumină. *Emergo ex palude* însemna a ieşi dintr-o mlaştină, la propriu dar şi la figurat, *emergo ex mendicitate* – a ieşi din sărăcie, din foame, apoi avem chiar *emergo ad summas* – a se ridica la cele mai înalte situaţii sociale, avere, iarerhie sau onoruri. Mai târziu, în modernitate şi cu semnificaţie tehnică, s-a numit *emergentă* raza de lumină care iese deviată dintr-o prismă. Raza de lumină iese deviată, dar nu aleatoriu, ci după un anumit unghi de refracţie, previzibil şi care se poate calcula cu ajutorul unor coeficienţi, în funcţie de mediul care constituie prisma. Apoi structuralismul, aflat undeva la mijloc între ştiinţă şi filosofie, se bazează pe trei principii elementare, cel de-al treilea fiind numit *emergenţă*, enunţat ca fiind acea proprietate a structurii de a avea însuşiri noi, care nu pot fi reduse la însumarea însuşirilor părţilor componente.

În filosofia contemporană, bunăoară la Conwy Lloyd Morgan (1933), conceptul de emergenţă este menit să caracterizeze apariţia Noului în istoria umană şi deopotrivă în evoluţionismul biologic. Noul este ceva ce ţine de domeniul spontaneităţii pure şi absolute, este ceva ce apare aleatoriu, nemotivat, imprevizibil şi ca atare inexplicabil. Avem ceva în genul unui salt mistic, fie ceva propriu-zis a-cauzal, fie ceva cu o cauzalitate necunoscută şi prin urmare cu efecte imposibil de prevăzut. Oricum am lua-o, avem de a face cu evenimente principial impredictibile.

Problema cauzalităţii emergente a fost reluată în perioada postbelică, prin contribuţiile antropologului american J. H. Steward. Potrivit acestuia, există efecte, respectiv evenimente istorice care nu pot fi deduse din cauze, chiar dacă noi am cunoaşte cauzele exhaustiv şi chiar dacă aceste cauze ne apar nu doar ca necesare ci şi ca suficiente. Procesul istoric în ansamblu poate fi determinabil, dar nu şi predictibil[1]. În procesele evolutive, „nu există nimic care să preordoneze dezvoltările ulterioare"[2]. În nici o epocă istorică, plecând de la datele prezentului, nu au putut fi prezise invenţiile viitorului. De exemplu, în sec. al XVIII-lea,

[1] Cătălin Zamfir, *Spre o paradigmă a gândirii sociologice,* Polirom, Iaşi, 2005, p. 232
[2] J. H. Steward, *Teorie of Culture* Change, Illinois, 1955, p. 216

nimic nu-i îndreptăţea pe oameni să prezică inventarea electricităţii sau a motorului cu ardere internă, după cum în sec. al XIX-lea nimic nu-i îndreptăţea pe oameni să prezică evoluţia tehnicii de calcul sau utilizarea energiei nucleare ş. a. m. d.

Există, desigur, anticipări pronunţate şi atrăgătoare, în genul literar numit science-fiction. Scriitorul Jonathan Swift (1667-1745) a anticipat cunoaşterea fizico-chimică a fotosintezei sau existenţa unor sateliţi ai planetei Marte. Alt scriitor celebru, Jules Verne (1828-1905) a anticipat submarinul sau zborurile spaţiale. H. G. Welles (1866-1946) a anticipat relativitatea timpului şi aselenizarea. Dar toate anticipările în genere sunt anticipări nu predicţii, nu sunt ceva sistematic ci contingent, sunt bazate pe fantezie şi nu pe deducţii ştiinţifice, care să plece de la starea prezentă a lucrurilor, apoi sunt ceva relativ la domeniul tehnicii, nu la mersul istoriei umane.

Există, e adevărat, anticipări şi încercări de previziune şi în domeniul istoriei, dar aici lucrurile stau altfel. În materie de previziune sau clarviziune istorică, antichitatea i-a dat pe magi în civilizaţia babiloniană, pe profeţi în civilizaţia iudaică, pe auguri în civilizaţia romană şi câteva oracole renumite în civilizaţia greacă. Prezicătorii erau persoane care se bucurau de un respect mistic, de o celebritate rară şi de o autoritate indiscutabilă, mai presus de oameni, o autoritate de origine divină, care nu putea fi pusă la îndoială, deşi profeţiile lor au fost adesea infirmate violent şi au condus la adevărate dezastre pentru popoare şi împărăţii ce păreau nepieritoare. Înainte de a pleca la războiul împotriva grecilor, tradiţia spune că regele persan Xerxes a consultat un oracol, iar oracolul i-a prezis că va distruge un stat mare. Profeţia era suficient de ambiguă ca să se poată adeveri şi la modul pervers, în sensul că până la urmă regele persan şi-a distrus propriul stat.

Nici previziunile din epoca modernă nu au un statut mai bun. Karl Marx a pretins în *Capitalul* (1867), o scriere cu caracter ştiinţific în plan economic dar structurată pe o idee mesianică imanentă, că ar fi găsit legitatea generală a istoriei umane, constând în succesiunea necesară a modurilor de producţie, în virtutea cărei succesiuni după capitalism urmează cu necesitate socialismul şi comunismul, o orânduire crezută ca fiind superioară în raport cu precedenta. După cum se ştie, istoria ulterioară a evoluat într-o manieră opusă teoriei şi a infirmat la modul tragi-comic şi această predicţie realizată pe baze ştiinţifice, în sensul că după socialism a urmat tot capitalismul.

2. Impredictibilitatea de principiu

Faţă cu această incapacitate a oamenilor de a-şi prezice propria istorie s-a avansat o explicaţie**.** S-a spus bunăoară[3] că decalajul care există între funcţia predictivă a ştiinţelor naturii şi cea a ştiinţelor sociale se explică pe de o parte prin complexitatea vieţii sociale, iar pe de altă parte prin stadiul incipient în care s-ar afla ştiinţele sociale în raport cu cele ale naturii. Ambele presupuneri sunt eronate.

Ştiinţele sociale nu sunt istoriceşte în urma ştiinţelor naturii, dacă admitem (şi trebuie să admitem) că Istoria începe cu Herodot (sec. V î. H), iar Ştiinţa politică cu Platon şi Aristotel (sec. V – IV î. H). *Etica* lui Spinoza (1677) a fost elaborată în maniera ştiinţifică a Geometriei, iar prima concepţie general-evoluţionistă se află în *Fenomenologia* lui Hegel (1806), publicată cu mai bine de o jumătate de veac înainte de *Originea speciilor* a lui Darwin (1859). Apoi, cât priveşte opinia că societatea umană este „deosebit de complexă" prin comparaţie cu natura şi de aceea, ca obiect de cunoaştere, cunoaşterea de sine a omului ar trebui să rămână cumva firesc în urma cunoaşterii naturii etc. – toate acestea nu sunt altceva decât simple vorbe goale. Nu „complexitatea" omului este o piedică în calea cunoaşterii istoriei sale din trecut, ci libertatea omului este o piedică în calea predicţiei asupra istoriei sale viitoare, asupra comportamentului uman şi a evoluţiilor sociale la scară naţională

[3] Sivliu Brucan, *Secolul XXI,* Polirom, Iaşi, 2005, P. 70

şi planetară. Societatea în ansamblu, o interacţiune de indivizi, înzestraţi cu libertate dar determinaţi de interese, o interacţiune de grupuri mai mici sau mai mari, aflate sub presiune reciprocă şi în ciocnire browniană, cu toată structurarea instituţională, va avea ca rezultat permanent o zonă parţial indeterministă şi ca atare principial impredictibilă.

Fizica lui Newton, prezentată mai cu seamă în *Principia Mathematica* (1687) a impus totodată şi un anumit ideal al ştiinţei, caracterizat prin rigoare deterministă şi prin legitate care nu admite excepţii. Un secol după Newton, Immanuel Kant împărtăşea ironic, în mod condiţionat, acelaşi ideal şi pentru ştiinţa moralei, pentru filosofia practică. Mai exact, Kant arăta că, dacă am putea cunoaşte toate mobilurile care determină acţiunea unui om, atunci noi am putea prevedea comportamentul său viitor cu precizia cu care astronomii prevăd mişcarea astrelor. Kant ştia însă că acest lucru nu este cu putinţă din principiu, pentru că omul este, în planul raţiunii practice, o fiinţă înzestrată cu libertate, ca spontaneitate absolută, după cum în planul cunoaşterii, al raţiunii pure, conceptele intelectului sunt produse de asemenea în virtutea unei spontaneităţi pure.

Pe de altă parte, după cum se ştie, ordinea socială transcende suma acţiunilor individuale, se prezintă ca fiind exterioară acestor acţiuni şi nu reproduce aceste acţiuni, chiar nici atunci când ne-am imagina un caz ideal, când acţiunile tuturor indivizilor ar fi puse în sinergie. Cu alte cuvinte, ordinea socială însăşi constituie o emergenţă în raport cu suma acţiunilor individuale. Prin urmare, pentru a explica ordinea socială este necesar să avem în vedere acţiunile individuale, de exemplu deciziile sau gesturile personalităţilor istorice, dar nu este şi suficient. O atare explicaţie este grevată pe de o parte de libertatea ca inerenţă a individului, iar pe de altă parte de caracterul emergent al acestei ordini însăşi.

Există fireşte în lumea contemporană şi demersuri ştiinţifice importante, unele chiar impresionante, consacrate previziunii asupra evoluţiei societăţii. Primul de acest fel, faimos în toată lumea, este cel numit *Limitele creşterii*[4], elaborat de echipa condusă de către D. Meadows. Acest model este imaginat pe evoluţia unui număr de cinci variabile: demografie, resurse naturale, agricultură, industrie şi poluare. Ideea simplă a echipei lui Meadows era să presupună atunci, la începutul anilor 70, că toţi aceşti parametri şi-ar continua nestingheriţi tendinţele şi ritmurile de creştere existente. Au preluat date şi indicatori care caracterizau exhaustiv aceste cinci variabile şi au procedat la scenarii deosebit de complexe simulate pe calculator. Viziunea obţinută a fost una cu adevărat apocaliptică. În ipoteza că populaţia va creşte continuu în acelaşi ritm, creşterea ei se va lovi de limitele absolute ale planetei de a putea asigura resurse de hrană. Dacă consumul de resurse naturale, în speţă de petrol va creşte continuu în acelaşi ritm, la un moment dat aceste resurse vor fi complet epuizate. Dacă agricultura bazată pe chimizare şi industria vor continua să crească în acelaşi ritm, poluarea rezultată va ajunge să otrăvească totul, până când viaţa pe pământ va deveni imposibilă. Civilizaţia umană globală, în întregul ei, ar urma să intre în colaps undeva între anii 2030 – 2050. Apocalipsa ar fi mai aproape decât ne putem noi imagina. Din fericire, evoluţia acestor variabile nu este una lineară şi deterministă, ci este expusă şi supusă la posibile influenţe imprevizibile. Limitele demografice şi alimentare pot fi considerate ca fiind relative la tehnologia care se va utiliza pe viitor în agricultură. Limitele resurselor de hidrocarburi s-ar putea să nu conteze, în eventualitatea descoperirii unor surse alternative de energie. Poluarea poate fi limitată prin mutaţiile pe care le-ar putea suferi industria etc. Limita principală a acestui gen de previziuni este aceea că este una exclusiv tehnică, îi scapă factorul politic, caracterizat prin deciziile luate de către oameni, decizii imposibil de anticipat pe termen mediu şi lung.

[4] D. Meadows, *The Limits to Growth*, Univers Books, New York, 1972

3. Iraţionalul în Istorie

Trebuie să recunoaştem: diferenţele între oracolele antichităţii şi modelele de evoluţie globală ale contemporaneităţii sunt uriaşe, în unele puncte chiar totale. Oracolele se alimentează din inspiraţie divină, modelele globale cu cifre şi date empirice, verificabile ştiinţific. Preoţii antichităţii făceau preziceri în stare de transă, indusă deasupra focului, prin inhalarea fumului rezultat din arderea unor ierburi halucinogene, în schimb savanţii contemporani sunt, în principiu, minţi educate, lucide şi critice. Vechii prezicători urmăreau cu toată seriozitatea zborul păsărilor mari pe cer sau examinau atent măruntaiele animalelor de jertfă, futurologii de azi urmăresc scenarii simulate pe calculator. Cu toate acestea, ei au ceva în comun. Ambele categorii, magii din vechime şi oamenii de ştiinţă de azi, au aceeaşi capacitate limitată de predicţie, supusă acţiunii aleatorii a factorului imprevizibil. Un singur exemplu. În anii '70 şi '80 ai secolului XX au fost realizate zeci de predicţii cu caracter ştiinţific, Rapoartele către Clubul de la Roma, Rapoartele Stratfor etc., dar nici una dintre aceste predicţii nu a reuşit să prevadă prăbuşirea fostei URSS, întâmplată numai câţiva ani mai târziu.

În aceste condiţii, cercetătorii istoriei au renunţat la predicţii propriu-zise, cu pretenţii de confirmare într-un procent semnificativ şi şi-au centrat eforturile pe relevarea unor tendinţe, a tendinţelor dominante, numite şi megatendinţe. Astfel, John Naisbitt[5] relevă un număr de zece astfel de megatendinţe, din care am enumera doar câteva, pe acelea care mai prezintă o oarecare relevanţă şi în ziua de azi. Anume, tendinţa de trecere de la societatea industrială la societatea informaţională; tendinţa de trecere de la tehnologia tradiţională la IT; tendinţa de trecere de la economia naţională la o economie mondială; tendinţa de trecere de la ierarhii către reţele. În doar două decenii de la formularea acestor tendinţe, se poate observa că un număr de şase din zece nu au mai fost confirmate de cursul ulterior al evenimentelor, iar pentru celelalte patru, despre care se mai consideră şi azi că ar fi reale, datele de analiză utilizate de către Naisbitt sunt evident depăşite.

Apoi tendinţele pot fi oricând, în orice moment deturnate şi alterate de către decizii neaşteptate, bizare, iraţionale şi contraproductive luate de către conducerile politice ale diverselor state. Un renumit istoric militar american[6] a analizat în detaliu, într-o serie de eseuri, câteva momente de notorietate istorică, în care conducătorii unor cetăţi sau guvernele unor state au luat cele mai proaste hotărâri cu putinţă, au adoptat decizii complet iraţionale şi contrare interesului propriu. În cazul războiului troian, regele Troiei şi căpeteniile militare au introdus în cetate ciudatul cal de lemn, construit şi aparent abandonat de către grecii inamici, fără să aibă prudenţa elementară de a verifica interiorul acestuia, cu toate insistenţele profetului Thyresias în acest sens, după care au organizat un banchet spre a celebra victoria şi apoi s-au culcat liniştiţi. În cazul Reformei lui Luther de la începutul sec. al XVI-lea, Papalitatea a refuzat cu încăpăţânare să de curs cererilor de respectare a unor norme morale minimale, pierzând astfel aproximativ jumătate din Europa creştină. Spre sfârşitul sec. al XVIII-lea, Imperiul Britanic a refuzat să recunoască Independenţa coloniilor din America de Nord, dimpotrivă a căutat să le menţină cu forţa, printr-un război al cărui eşec era previzibil. În perioada postbelică, SUA s-au angajat în Vietnam într-o aventură catastrofală, un război soldat cu pierderi imense şi practic fără nici un fel câştig. Concluzia istoricului american ar putea fi circumscrisă unui iluminism întors pe dos. Da, este adevărat că ideile joacă un rol important în istorie, dar nu ideile luminoase, progresiste, umaniste etc., ci mai curând cele iraţionale, de-a dreptul demente. Dacă Barbara Tuchman (decedată la 8 feb. 1989) ar mai fi trăit şi azi, ar fi avut noi argumente pe aceeaşi temă, alimentate de războaiele contemporane şi de aceleaşi decizii iraţionale adoptate de către politicieni.

[5] John Naisbitt, *Megatrends*, Warner Books, 1984
[6] Barbara Tuchman, *The March of Folly,* W.B., 1984

O privire mai detaliată asupra modului în care se comportă şefii de state şi cum îşi asumă anumite idei, aruncă Henry Kissinger[7], fost secretar de stat al SUA în administraţia Nixon şi laureat al Premiului Nobel pentru Pace. Kissinger consideră că a fi om de stat este o artă şi că exercitarea acestei arte depinde de buna cunoaştere a două lucruri: a limitelor proprii şi a posibilităţilor proprii. Decizia presupune o anumită tensiune optimă între realitate şi aspiraţii. Dacă nu ai aspiraţii, stagnezi; dacă ai aspiraţii mai mari decât posibilităţile, ratezi efortul specific şi subminezi încrederea în guvernare. Corespunzător, oamenii de stat ar putea fi împărţiţi în trei categorii: (a) Oamenii mediocri, care operează în interiorul limitelor proprii şi care, din acest motiv, nu vor crea nimic semnificativ. (b) Oamenii mari, care operează la limita exterioară a posibilităţilor, dar nu foarte departe de această limită, la fel cum în logică, paşii înainte în vederea determinării se fac întotdeauna la genul proxim, nu la un gen prea îndepărtat. (c) Oamenii nesăbuiţi, care depăşesc prea mult limitele, care iau decizii cu consecinţe care scapă de sub control şi care subminează încrederea nu doar în societatea lor, ci şi în restul lumii. În raport cu problema predicţiei, aceste tipuri ar putea fi considerate în manierea următoare. Oamenii mediocri nu prezintă interes; oamenii nesăbuiţi sunt principial imprevizibili şi ca atare impredictibili; marii oameni de stat pot angaja un efort de predicţie de o valoare relativă.

4. Efectele perverse

Efectele perverse, care contrazic sistematic eforturile omeneşti de anticipare şi predicţie pot fi de două tipuri, după domeniul de manifestare. Se produc astfel de efecte în natură, datorită acţiunii omului, cu consecinţe imposibil de prevăzut, şi de asemenea se produc astfel de efecte şi în viaţa socială, tot cu consecinţe imposibil de prevăzut, uneori agravate de deciziile iraţionale ale actorilor politici. Că există consecinţe principial imprevizibile este un lucru firesc, atâta vreme cât omul nu posedă cunoaşterea absolută. Noi, când acţionăm, putem prevedea unele dintre consecinţele imediate ale acţiunilor noastre, ba uneori putem prevedea şi în plan mai îndepărtat, uneori putem prevedea şi consecinţele consecinţelor etc. Probabil că putem prevedea mai multe consecinţe în plan imediat, după care putem prevedea tot mai puţin, pe măsură ce ne îndreptăm către viitorul mai îndepărtat. De regulă, capacitatea noastră de predicţie este invers proporţională cu depărtarea temporală. Oricum ar fi, un lucru este sigur: capacitatea noastră de predicţie nu este una fără rest. Niciodată omul, fie el chiar geniu politic ori militar, nu va fi capabil să prevadă toate consecinţele, pe timp nelimitat. Aşa ceva ar fi strict de apanajul unei cunoaşteri absolute, proprie doar unui eventual intelect divin.

Există efecte perverse în natură, ca urmare a acţiunii omului şi un invetar fie şi parţial al acestora este de-a dreptul impresionant. Un singur exemplu. În Egipt, pe Nil, la 840 km mai sus de Cairo, se află oraşul Assuan. Oraşul a ajuns celebru, pentru că în perioada postbelică aici s-a construit unul dintre cele mai mari baraje din lume, având în spate un lac de acumulare lung de 550 km, cu sute de miliarde de metri cubi de apă. Scopul era, evident, regularizarea cursului fluviului, prevenirea inundaţiilor din anii cu precipitaţii abundente şi combaterea secetei din anii cu precipitaţii reduse, producerea de energie electrică, constituirea unui rezervor de apă pentru agricultură etc. Problema este că au rezultat şi efecte nescontate, contrare scopurilor urmărite de către om, ceea ce a transformat acest baraj într-un „simbol al absurdităţii universului tehnic”[8]. Mai jos de baraj, fertilitatea renumită a solului arabil egiptean a scăzut foarte mult, în lipsa aluviunilor aduse mai-nainte de către fluviu, încât Egiptul contemporan a ajuns să trăiască importând grâu. S-a recurs, în compensaţie, la fertilizarea cu îngrăşăminte chimice, care în timp s-au infiltrat în pânza freatică şi au poluat

[7] Henry Kissinger, în: „România liberă”, nr. 5410/17.12.2007
[8] Bertrand Schneider, *La revolution aux pieds nus*, Fayard, Paris, 1985, p. 37-45

apa de băut. Reducerea stratului de mâl din albia Nilului a diminuat flora şi a cauzat finalmente reducerea drastică şi a faunei piscicole şi a veniturilor rezultate din pescuit etc. Ceea ce s-a întâmplat în cazul barajului de la Assuan este valabil practic pentru toate amenajările de acest fel, de pe toate continentele. Cam într-un sfert de secol de la construirea lor, barajele generează adevărate catastrofe ecologice. În apropierea gurilor de vărsare în mare a fluviilor pe care s-au construit baraje, coastele sunt mai puternic erodate, iar producţia piscicolă şi turismul scad semnificativ. Inclusiv în cazul României, îngustarea până la dispariţie a plajelor de la Năvodari – Mamaia trebuie pusă în legătură cu construirea pe Dunăre a barajului de la Porţile de Fier. În cele din urmă, lacurile de acumulare reţin aluviuni până se colmatează, lent dar sigur, reducând capacitatea de amortizare a cheltuielilor făcute cu construirea barajului.

Mult mai primejdioase sunt însă efectele perverse în viaţa socială, respectiv în activitatea politică. De la începuturile istoriei umanităţii şi până la jumătatea secolului XX, atitudinea oamenilor faţă de război a rămas aceeaşi: războiul a fost privit ca o funcţie naturală a popoarelor, ca un mod firesc de soluţionare a diferendelor dintre state, războiul era considerat un mijloc legal şi legitim, în special când era vorba de războaie de apărare. În cursul celor două războaie mondiale din secolul XX s-au realizat însă arme de nimicire în masă, care nu sunt destinate doar pentru anihilarea militarilor combatanţi, ci cu care poate fi masacrată, intenţionat sau nu, populaţia civilă care nu are nici o legătură cu conflictul, cu care se pot comite şi s-au comis crime de război şi crime împotriva umanităţii. Prin urmare, imediat după al doilea război mondial s-a constituit un Tribunal Internaţional şi a avut loc, la Nurnberg, un proces al celor consideraţi crminali de război. Acuzarea, dominată de procurori sovietici, nu era neapărat mai inocentă decât acuzaţii din boxă, după cum atacarea populaţiei civile din Japonia cu bombe atomice nu a însemnat altceva decât tot genocid, dar aşa trebuia să se procedeze, învingătorii îi judecau pe învinşi. Problema aici este alta, anume a apărut un element cu totul nou şi imprevizibil cu decenii mai-nainte, s-a ivit o nouă filosofie a războiului şi a păcii. Modul de purtare a războiului nu mai este o problemă internă a unui stat suveran, respectiv o problemă exclusiv a statelor aflate în război, ci acest mod a fost supus unor reglementări supranaţionale. Totodată, au fost realizate arme nucleare, cu o putere de distrugere atât de mare, încât a devenit clar că războiul nu mai era o funcţie „naturală" a unui stat determinat, cât un mijloc de intimidare şi descurajare la scară globală.

În perioada imediat postbelică s-a creat un set de noi principii şi norme în dreptul internaţional, cu privire la problema păcii şi a războiului. Eficacitatea acestor reguli a fost testată într-o situaţie reală, în cursul a ceea ce s-a numit criza cubaneză, care s-a consumat pe la începutul anilor şaizeci. Atunci, după opinia unor autori[9], a fost conştientizat faptul că armele nucleare anulează rolul războiului ca metodă de rezolvare a conflictelor internaţionale. Atunci fiecare dintre părţile implicate în conflict, SUA şi URSS, care erau de altfel şi singurele puteri nucleare, au bătut în retragere şi nu au recurs la lovituri cu bomba atomică una împotriva celeilalte. Au ajuns la concluzia că utilizarea armamentului nuclear ar însemna de fapt o anihilare reciprocă, că un război nuclear ar fi un război numai cu învinşi şi fără învingători, că nu poate exista o strategie în caz de victorie, pentru că un astfel de război ar deveni, prin propria-i escaladare, un război total, soldat cu nimicirea reciprocă.

Şi totuşi, ca o ironie a istoriei, această lecţie a fost repede uitată. După dubioasele atacuri de la 11 septembrie 2001, conducerea SUA, în speţă administraţia Bush a făcut cunoscută, cu o grabă suspectă, strategia atacului preventiv împotriva oricărei ţări de pe glob, despre care s-ar putea crede că ar ameninţa interesele SUA, cu orice fel de armament, inclusiv cu cel nuclear. Ulterior s-a aflat că strategia respectivă a fost concepută de fapt înainte de septembrie 2001. Astfel, agresiunea a fost ridicată la rang de lege, iar ameninţarea

[9] S. Brucan, op. cit., p. 86-89

cu arma nucleară la rang de practică curentă în relaţiile internaţionale. SUA, rămase pentru scurt timp singura superputere pe glob, au început să facă dovada unui comportament militar-nuclear iresponsabil, riscant şi imprevizibil.

În prezent este ignorat şi un alt principiu, rezultat dintr-o observare lucidă a evoluţiilor istorice. Istoria modernă ne arată că un stat mic, oricât de mic şi de slab înzestrat ar fi din punct de vedere militar, nu poate fi cucerit şi supus, oricât de mare şi puternic ar fi agresorul, dacă poporul agresat este puternic determinat să lupte împotriva ocupantului şi să se apere cu orice preţ. Polonia a fost ocupată militar şi împărţită teritorial în repetate rânduri, dar a supravieţuit de fiecare dată şi a renăscut ca stat. În al doilea război mondial, Germania nazistă şi Italia fascistă au invadat Iugoslavia, respectiv mica Serbie, însă fără să o poată ocupa complet niciodată. Postbelic, Statele Unite au intervenit militar în Vietnam, au purtat un război lung şi sângeros (1965-1973), fără nici un rezultat, în afara pierderilor înregistrate, după care au fost nevoite să se retragă într-un final lipsit de glorie. Problema este că şi această lecţie a fost foarte repede uitată. URSS a invadat Afganistanul, unde a purtat un război greu timp de zece ani (1979-1989), soldat cu un eşec usturător pentru imperiul roşu. Nici acest lucru nu a fost de ajuns. În primăvara anului 2003, Statele Unite au invadat Irakul, războiul a devenit repede unul de gherilă şi de uzură, s-a vietnamizat, fără nici o şansă pentru o victorie reală.

5. Inconştientul

Istoria, se spune, este determinată de către factori care principial nu pot fi conştientizaţi, de aceea istoria nu poate fi prezisă. Sunt enumerate două teorii în speţă, marxismul şi psihanaliza.

Marxismul, în varianta întemeietorilor săi, pune în evidenţă caracterul ideologic al gândirii[10]. Adevăratele forţe care pun istoria în mişcare îi rămân omului necunoscute. Iar atunci când caută să le cunoască, omul le conştientizează în mod fals. Adevăratele forţe sunt structurate în modul în care omul îşi produce cele necesare traiului. Conştiinţa sa este determinată de condiţiile reale de viaţă, dar totodată este mistificată ideologic, în mod necesar nu accidental, pentru că cei care deţin puterea politică vor pretinde întotdeauna că reprezintă interesele întregii societăţi, iar societatea va accepta acest lucru, în timp ce în realitate clasa socială dominantă îşi reprezintă numai interesele proprii. Aşadar, conştiinţa de sine a oamenilor este cu necesitate parţial falsă; este posibil să fie falsă în întregime, după cum este posibil să fie şi adevărată, dar numai parţial adevărată, în măsura în care cei care deţin puterea conştientizează că îşi reprezintă propriile interese. Marxismul, la fel ca şi psihanaliza, presupune un nivel subconştient al umanului.

Psihanaliza implică, la nivel de principii, o dimensiune filosofică. După Freud, viaţa oamenilor este determinată de două energii negative, foamea şi libidoul[11]. Energii negative, în sensul că acestea sunt resimţite ca o lipsă, care trebuie neapărat înlăturată. Foamea, energia corespunzătoare nevoii de alimente, este energia care ne determină comportamentul în sensul supravieţuirii, perpetuării vieţii individuale. Libidoul, energia corespunzătoare dorinţei sexuale, ne determină comportamenul în sensul satisfacerii acestei dorinţe, în scopul reproducerii, perpetuării vieţii speciei. Dacă nu s-ar manifesta aceste energii, foame şi libidoul, este foarte probabil că noi am uita să facem anumite lucruri, iar acest fapt ne-ar costa dispariţia noastră ca specie. Sediul de unde pleacă libidoul şi unde se întoarce această energie rămasă neconsumată, sub o formă refulată, este Sinele inconştient. Ceea ce este refulat şi depozitat în inconştient se dezvoltă ca o presiune intrapsihică şi periclitează, cu timpul, echilbrul psihic al persoanei. Aceste conţinuturi din inconştient pot fi aduse, cu ajutorul unui

[10] Cătălin Zamfir, op. cit., p. 254
[11] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*, EDP, Bucureşti, 1981, p. 74 sq

terapeut specializat, la lumina conştiinţei, printr-o tehnică aparte de conducere a asociaţiilor verbale şi pot fi analizate, obţinându-se în acest fel inversul procesului de refulare şi restabilirea echilibrului psihic.

Ambele teorii presupun acţiunea unor factori inconştienţi în raport cu comportamentul uman, satisfacerea nevoilor economice elementare şi a sexualităţii, dar presupun totodată şi un efort de conştientizare şi autentificare. După cum psihanaliza este o terapie individuală, marxismul s-ar fi vrut un gen de terapie socială, antialienare, o teorie care să schimbe, prin revoluţie, condiţiile de viaţă. Problema este că, pe măsură ce aceste teorii avansează, factorii inconştienţi nu mai rămân propriu-zis inconştienţi, pentru că ajung să fie cunoscuţi. Sau, chiar dacă am admite că peste 99% dintre indivizi au un comportament determinat inconştient de foame şi libidou, este de ajuns să apară rar, ici şi colo la câte o comunitate, un terapeut sau ideolog care să cunoască şi să enunţe adevărul, şi atunci inconştientul încetează să mai fie inconştient la modul absolut. Pe de altă parte, cunoaşterea de către savanţi a acţiunii factorilor inconştienţi ca motor al istoriei, ar trebui în principiu să facă istoria mai predictibilă, întrucât factorii inconştienţi nu ar mai putea fi modificaţi de către indivizi după bunul lor plac, ci ar avea un efect oarecum natural, savanţii ar putea studia şi prevedea fenomenele istorice cu obiectivitatea cu care observă natura, ceea ce ştim din experienţă că nu este cazul.

Determinismul social bazat pe acţiunea în istorie a unor factori inconştienţi mai ratează încă ceva: nu poate explica comportamentul eroic. Este adevărat, eroii sunt extrem de puţini, statistic vorbind, în timp ce majoritatea covârşitoare a indivizilor se pot lăsa mânaţi (inconştient sau nu) de teamă, de nevoi economice şi sexualitate etc. Dar eroul are calitatea specială că poate să răstoarne datele problemei. El este unul dintre acei oameni, extrem de rari, care merg în contra curentului determinist, care au reacţii neobişnuite, eroul este acel Mucius Scaevola, care îşi bagă mâna în foc şi suportă arsurile fără crâcnire etc. Dar totodată eroul este cel care face istorie. El iniţiază fapte uimitoare, pe care masele, de regulă manipulate, le duc la bun sfârşit într-un fel sau altul. Eroul ca apariţie este imprevizibil, iar istoria făcută de către el este *a fortiori* imprevizibilă. Poate că Fr. Nietzsche avea dreptate, atunci când a definit poporul ca fiind ocolul pe care îl face natura ca să dea câţiva oameni mari.

6. Întâmplarea

Cauzalitatea emergentă în istorie mai poate fi privită şi dintr-un alt unghi de vedere, care nu poate fi neglijat. În istorie pot să apară şi realmente apar felurite întâmplări, iniţial mărunte şi nesemnificative, şi ca întâmplări – imprevizibile. Unele din aceste întâmplări pot genera efecte de mare anvergură, care cresc continuu pe principiul rostogolirii bulgărelui de zăpadă, până când devin veritabile fapte istorice, bogate în consecinţe, care ajung să schimbe faţa lumii. Este vorba, cu alte cuvinte, de rolul pe care Întâmplarea ca atare îl poate juca în istorie, iar cauzalitatea emergentă este acea cauzalitate care se altoieşte pe întâmplare şi o fructifică.

Probabil că întâmplarea joacă în istorie un rol foarte important, în tot cazul mai important decât am fi inclinaţi noi să concedem. Minimalizarea rolului întâmplării este, poate, o chestiune de mentalitate, formată prin dubla influenţă a religiei şi ştiinţei. Religia îi educă pe oameni în spiritul ideii că în viaţa lor nimic nu este întâmplător, că nu li se întâmplă nimic fără ştirea şi voinţa divinităţii. De cealaltă parte ştiinţa, prin însăşi natura sa, nu poate opera cu contingentul şi indeterminabilul. Ştiinţei îi sunt constitutive optimismul gnoseologic şi impulsul către o cunoaştere tot mai extinsă, idealul completitudinii cognitive şi mitul raţionalităţii integrale a lumii. Prin urmare ambele, atât religia cât şi ştiinţa, vor fi înclinate să ne spună că întâmplarea este ceva ce nu există, că ceea ce numim noi întâmplare este o acţiune a divinităţii pe care noi nu avem cum să o cunoştem, respectiv că este efectul unei cauze pe care noi nu o cunoaştem încă. La limită însă, aceste extreme se ating inevitabil,

pentru că întâmplarea pură este totuna cu necesitatea pură şi singularitatea fiinţării accidentale a fiinţei determinate este totuna cu singularitatea universală şi absolută a Fiinţei Supreme.

În realitate, în istorie întâmplarea este prezentă sistematic, în multe dintre articulaţiile sale, şi poate juca un rol constitutiv. De exemplu, un trib oarecare de păstori nomazi se poate confrunta, din întâmplare, cu o perioadă de secetă prelungită. Atunci membrii acestui trib vor rămâne mai multă vreme lângă o sursă de apă sau într-o vale cu vegetaţie suficientă, vor deveni sedentari şi, spre a-şi apăra resursele, vor construi fortificaţii, vor deveni o comunitate de tip războinic, vor întemeia o cetate şi se vor ocupa cu cultivarea pământului, poate vor pune bazele unei civilizaţii care va ajunge să joace un oarecare rol pe scena istoriei. Totul pornind de la o simplă întâmplare. Exemplul de mai sus nu este unul pur fictiv, ci comportă o anumită plauzibilitate istorică. După cum afirmă un important sociolog, „în istoria multor războiae sau procese de transformare socială, au existat momente de un echilibru extrem de indecis. Un accident, o decizie neaşteptată, un eveniment cu totul întâmplător a înclinat balanţa într-un sens opus celui în care a fost înclinată anterior”[12]. Practic, în istoria fiecărui popor au existat una sau mai multe întâmplări-cheie, unul sau mai multe momente de răscruce istorică, în care făgaşul pe care au luat-o evenimentele, destinul istoric pe care a fost proiectat poporul respectiv a fost determinat de întâmplare sau, eventual, de o sumă de întâmplări. Una sau mai multe, fericite sau nu, întâmplările rămân întâmplări.

Un savant francez, laureat al Premiului Nobel pentru Medicină pe 1965, a consacrat chiar o întreagă monografie ideii de întâmplare şi raporturilor acesteia cu necesitatea. Jacques Monod relevă faptul că societăţile moderne sunt construite pe ştiinţă. Ele îşi datorează ştiinţei bogăţia şi puterea lor, precum şi certitudinea că mâine, tot datorită ştiinţei, îi vor fi accesibile bogăţii şi puteri şi mai mari. Dar la origine, în împrejurările constituirii ştiinţei moderne, a fost vorba de „alegerea inconştientă a unei practici ştiinţifice, care a lansat evoluţia culturii pe un drum cu sens unic[13]. Cu alte cuvinte, însăşi naşterea ştiinţei moderne, cu evoluţiile ei constrângătoare are, în originile sale, elemente de ordin inconştient şi contingent. Este, practic, contingent faptul că cultura europeană s-a poziţionat pe drumul cunoaşterii ştiinţifice, în timp ce alte culturi şi civilizaţii nu au realizat acest lucru. În Evul Mediu, prin secolele XII-XIII, civilizaţia chineză era mai avansată decât cea europeană, în China de atunci erau cunoscute invenţii remarcabile: banii de hârtie, praful de puşcă, acul magnetic etc., dar acestea nu au fost valorificate în sensul în care au fost mai târziu în Europa, deoarece China (din întâmplare?) nu a păşit atunci pe drumul unei cunoaşteri ştiinţifice a naturii, în sensul european al termenului.

Ontologiile sociale care nu admit pentru hazard un rol semnificativ în istorie par a fi astăzi depăşite. Astfel de ontologii sunt de exemplu cele aparţinând lui Hegel şi Marx. Pentru aceşti autori, Istoria se desfăşoară conform unui plan imanent, necesar şi oarecum favorabil omului. Undeva, într-un viitor nedeterminat, pe om îl aşteaptă cu necesitate fie atingerea cunoaşterii absolute, la Hegel, fie eliberarea de exploatarea economică, la Marx.

Rolul jucat de întâmplare este poate mai evident în evoluţia evenimentelor politice, decât în istoria cunoaşterii. St. Zweig a prezentat câteva astfel de evenimente cruciale din istorie, sub titlul sugestiv *Orele astrale ale omenirii*[14]. Este vorba de un singur moment, de o singură zi din calendar, o singură oră sau uneori chiar o singură clipă în care se hotărăşte totul, un moment care face ireversibil drumul pentru sute de generaţii, care decide drumul pe care o apucă un popor sau chiar, prin ţesături complexe de influenţe şi cauze în timp, destinul omenirii întregi. Un singur fir de praf – zice Leibniz – nu poate fi scos din conexiunea

[12] Cătălin Zamfir, op. cit., p. 274-275
[13] Jacques Monod, *Le hasard et la necessite*, p. 144-145
[14] St. Zweig, *Orele astrale ale omenirii*, Ed. Muzicală, Bucureşti, 1976, p. 534 sq.

universală; dacă ar putea fi scos, atunci întregul univers s-ar prăbuşi. Am putea selecta, spre ilustrare, din constelaţia lui Zweig, două astfel de momente: Căderea Constantinopolului (29 mai 1453) şi Bătălia de la Waterloo (18 iunie 1815), ambele evenimente de însemnătate universală, dar puternic marcate de accidentalitate. În cazul Bizanţului, asediat fără succes de mai multe zile, o mică poartă dintr-un zid interior, numită Kerkaporta, a fost uitată deschisă încă din seara precedentă. Pe aici pătrunde, tot din întâmplare, un mic detaşament de ieniceri, care cad în spatele apărătorilor zidurilor principale, fapt care provoacă mai întâi un zvon defetist, apoi deruta şi fuga armatei de mercenari a Bizanţului şi finalmente căderea oraşului. Au fost suficiente doar câteva minute, lungi, triste şi sângeroase, ca să se întâmple toate acestea.

La fel, tot despre o întâmplare teribilă este vorba şi în cazul pierderii de către Napoleon a ultimei sale bătălii, aceea de la Waterloo. Aici Napoleon a decis să angajeze bătălia cu armata engleză comandată de Wellington, mai înainte ca aceasta să facă joncţiunea cu armata prusiană de sub comanda lui Blucher. În acest scop, l-a trimis pe mareşalul Grouchy cu un corp de armată, la o distanţă de trei ore de marş de Waterloo, cu misiunea de a-i ţine în loc pe prusaci, până când împăratul cu grosul armatei îi va învinge pe englezi. Dar Grouchy, din întâmplare, a rătăcit drumul şi nu îi întâlneşte pe prusaci, în timp ce armata prusacă reuşeşte să ajungă la locul bătăliei şi îi loveşte pe francezi din flanc. În doar câteva minute, Marea Armată a lui Napoleon intră în derută şi apoi se retrage în dezordine. Soarta lui Napoleon a fost pecetluită, iar în istoria Europei şi a lumii s-a întors o nouă filă.

O întâmplare, o simplă întâmplare, nefericită pentru Napoleon şi pentru Franţa, fericită pentru adversarii lui Napoleon şi ai Franţei, dar o întâmplare care în sine nu este nici fericită şi nici nefericită, ci pur şi simplu o întâmplare care s-a produs, deşi se putea la fel de bine să nu se producă, şi care prin ea însăşi a marcat istoria de după ea pentru totdeauna.

7. Concluzie

Limitele noastre epistemice se evidenţiază mai clar atunci când constatăm că, pentru a descrie o situaţie caracterizată prin ordine, noi nu dispunem decât de două modele: ordinea naturală şi ordinea artificială. Or, ordinea socială nu se încadrează în niciunul dintre aceste modele. Ordinea socială este totodată un caz de ordine artificială, dar care nu poate fi controlată de către om, în maniera în care omul controlează celelalte modele de ordine artificială, traficul aerian într-un aeroport de exemplu. Şi evoluţia fenomenelor în ordinea socială nici nu poate fi prezisă, aşa cum sunt prezise fenomenele din ordinea naturii, mişcarea astrelor de exemplu. Pentru că aici, în ordinea socială, pe care trebuie să o admitem ca fiind un al treilea şi unic model de ordine, funcţionează cauzalitatea emergentă, un tip special de cauzalitate, care se manifestă în urma producerii unui fapt întâmplător, o cauzalitate care se grefează pe liberul arbitru al individului, respectiv pe hazard şi îl fructifică într-o direcţie care poate fi decisivă pentru istoria ulterioară dar care, datorită hazardului pe care trebuie să îl admită în prealabil, este principial impredictibilă.

BIBLIOGRAPHY

Brucan, Silviu, *Secolul XXI,* Polirom, Iaşi, 2005
Freud, Sigmund, *Introducere în psihanaliză*, EDP, Bucureşti, 1981
Kissinger, Henry, în: „România liberă”, nr. 5410/17.12.2007
Meadows, D., *The Limits to Growth*, Univers Books, New York, 1972
Monod, Jacques, *Le hasard et la nécessité*, Ed. Du Seuil, Paris, 1970
Naisbitt, John, *Megatrends*, Warner Books, 1984
Schneider, Bertrand, *La revolution aux pieds nus*, Fayard, Paris, 1985
Steward, J. H., *Teorie of Culture* Change, Illinois, 1955

Tuchman, B., *The March of Folly,* W.B., 1984
Zamfir, Cătălin, *Spre o paradigmă a gândirii sociologice,* Polirom, Iaşi, 2005
Zweig, St., *Orele astrale ale omenirii*, Ed. Muzicală, Bucureşti, 1976

BIRTH AND IMPOSITION OF THE GREAT FRENCH ROMANTICISM

Daniel Gălățanu
Prof., PhD, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: In a France with Latin origins and whose art has been classical since the end of the Renaissance, the Romantics needed a real revolution to shake the foundations of the stylistic and composition rules established and grounded for centuries by the almighty French Classicism. However, Romanticism, a current dedicated to the liberation of art, manages to impose itself and dominate the French artistic landscape, from the time of the Consulate to the Revolution of 1848, occupying, to the same extent, both the space of literary ideas and works, as well as plastic and musical representations. Brought to France by Mme de Staël from Germany... with northern, Gothic and Ossianic spirit, this veritable romantic revolution that emerged in literature consists, above all, in the claim of the poetic I and the artistic Me, in general. His aesthetic and moral values, his theme and his ideas, propagate very quickly in that time, and begin to profoundly influence the other artistic fields. This spectacular achievement is due to the main characteristic of Romanticism, namely, the decided affirmation of the fundamental originality of the individual, affirmation that the rigors of classical rationalism, but also the dogmas, both always religious and philosophical in the Century of Lights, had blocked for a long time.

Keywords: French romanticism, 19th century, aesthetic currents, aesthetic antagonism, literature, fine arts.

Cum observam deja în studiul meu anterior[1] dedicat romantismului francez si european, într-o Franța, prin tradiție țară de origine latină, în care literatura a fost clasică încă din vremea Renașterii, romanticii au avut nevoie de o adevărată revoluție pentru a zdruncina regulile de compoziție și stil stabilite de autorii clasici de-a lungul secolelor. În primul rând, în secolul al XVIII-lea, a fost nevoie de geniul lui Diderot, un mare vizionar al schimbării estetice și de încercările timide ale lui André Chénier, pentru ca francezii să poată gândi și vedea literatura și arta, în general, în mod diferit.

Nu e foarte simplu să definești romantismul, în întreaga sa diversitate. Preferând „*imaginația* și *sensibilitatea* atotputernicei rațiuni clasice, el se manifestă mai întâi printr-o magnifică înflorire a *lirismului personal*, pe care o pregătise Chateaubriand și, înaintea lui, preromantismul din secolul al XVIII-lea. Acest curent este inspirat de *exaltarea eului*, exaltare neliniștită și orgolioasă în „valul pasiunilor" și în „mal du siècle"-ul, epicuriene și pasionale la Stendhal."[2] Acest lirism pune în mișcare, în aceeași măsură, un apetit uriaș pentru *comuniunea cu natura și cu umanitatea în ansamblul său*.[3]

Din vremea Consulatului și până la Revoluția de la 1848, romantismul este curentul care domină arta în Franța, ne spune Dominique Rincé, penetrând în aceeași măsură domeniul ideilor și operelor literare cât și pe cel al reprezentărilor plastice sau muzicale. Participând la o largă mișcare europeană, acest curent care trage-și originile din completa bulversare a sensibilității scriitorilor și gânditorilor din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (ceea ce observasem deja în lucrările mele anterioare dedicate lui Diderot[4]), va înflori și se va extinde imediat după căderea Imperiului, de îndată ce vor fi fost surmontate „teroarea revoluționară" și constrângerile ordinelor imperiale. Cuvintele de ordine ale „celor ce se alăturau trupei romantice - individualitate, libertate, angajament și totalitate - vor însufleți și dinamiza, din acel moment, întreg spațiul literar."[5]

Romantismul este deci o mișcare dedicată **eliberării artei**. El este curentul care dă metaforei sensul profund pe care poezia nu va înceta sa-l aprofundeze, mai apoi. „Tot el este cel care prin procedee de culoare va crea virtutea senzației și virtutea majoră a poetului. Tot el e cel care a situat expresia poetică într-o sferă pe care nu o va mai părăsi vreodată, sfera iraționalului. Tocmai această intruziune a subiectivității de care poezia a fost nevoită să scape, mai apoi, e cea care a pus în evidență șocul, percuția, identificarea violentă și care, transpuse într-un alt plan, vor rămâne emblema stilului său.”[6]

Principala caracteristică este, așa cum am văzut până acum **afirmarea hotărâtă a originalității fundamentale a individului**, pe care rigorile rațiunii clasice din secolul al XVII-lea sau dogmatismul principiilor filozofice, din secolul al XVIII-lea, o consideraseră adesea ca fiind nesemnificativă. Această „reîntoarcere a Eului” se produce prin toate mijloacele. Religia devine, în vremea aceea, din ce în ce mai mult o comunicare directă între credincios și divinitate. Personalitatea politică a lui Napoleon este încarnarea figurii rolului Marelui Om hegelian în istorie.[7] *Sturm und Drang*-ul reprezentat mai ales de Goethe și Schiller, dar și de întreg preromantismul german, au contribuit pe larg la această înflorire a egocentrismului. *Suferințele tânărului Werther* (1774) ale lui Goethe, i-au influențat mult pe scriitorii francezi, la fel de mult pe cât au făcut-o *Confesiunile* lui Rousseau și, mai ales, scrierile teoretice ale lui Diderot din *Saloanele* sale.

Exigențele neîncetate ale Eului sunt contemporane cu **reapariția unei tulburări existențiale** pe care spiritul rațional al clasicilor sau certitudinile strălucitoare ale *Secolului Luminilor*, le mascaseră îndelung.[8] Omniprezent în povestire, **Eul** romantic se sfâșie în permanență pradă propriilor îndoieli și dorințelor sale contrarii. Astfel se explică faptul că operele romantice sunt, aproape toate, din inspirație autobiografică. În această privință, exemplul lui Chateaubriand este cel mai elocvent. Tocmai în încercarea de „a-și explica inexplicabila sa inimă” el se apucă să înalțe marea frescă a *Memoriilor de dincolo de mormânt*. Plictis, insatisfacție, neputință, complezență, sentiment de frustrare, sunt doar câteva sentimente complexe a căror analiză prin scriitura romanescă nu se putea face fără dureri și sfâșieri. Ceea ce Chateaubriand numește „val al pasiunilor”, el mai numește și „mal du siècle « , iar Benjamin Constant „una din principalele boli ale secolului”. Afirmând originalitatea ființei și a pasiunilor sale, Eul romantic își asumă „riscul rupturii de o lume și o societate care refuză, tocmai pentru că se tem de ele, valorile singularității și forța inimii. Tocmai pe această exaltare a Eului, pe această voință unică și care se lovește fără încetare de reticențe și de refuzuri, se vor fonda marile creații romantice din prima jumătate a secolului al XIX-lea.”[9]

Această adevărată revoluție romantică consistă deci, mai ales în revendicarea de către poeți și artiști, în general, a **Eului** și a **Sinelui**. Valorile sale estetice și morale, ideile și temele noi încep foarte repede să influențeze și alte domenii, în special, pictura și muzica.

Desigur, romantismul nu înseamnă doar literatură. Scriitorii le-au transmis, în această epocă, același ideal muzicienilor și pictorilor. Muzica romantică are două mari figuri: una sensibilă în mod discret și incredibil de lirică, Frédéric Chopin, cealaltă mai îndrăzneață și multă vreme neînțeleasă, Hector Berlioz. De altfel, Elie Faure spune că muzica lui Berlioz amestecă senzația sonoră cu senzația colorată într-o furtună instrumentală ritmată de un tumult de impresii subtile, senzuale și în care putem percepe strigăte, gemete, urlete și câte un suspin de voluptate. În muzica lui Berlioz, ne mai spune criticul, figura naturii ne apare ca o schiță violentă în care liniile nete se încrucișează cu limbi de foc și care se cațără ca niște șopârle, lăsând în urma lor urme de flăcări.[10]

În privința picturii, trebuie să observăm că gustul pentru aventură și pentru poveștile din altă epocă decât cea în care trăia artistul, rămâne una din caracteristicile cele mai importante ale romantismului, după ce i-au marcat originea. Acest gust este împărtășit de la Gros la Géricault și de la Ingres la Delacroix. Individualismul liric, dintre cele mai unanime,

dintre cele mai profunde și ardente din istoria picturii, a contribuit decisiv la expansiunea culorilor, formelor și curentelor, existând în Franța de mai bine de un secol.[11]

Revoluția romantică în pictură nu începe cu adevărat decât în 1819, atunci când Théodore Géricault prezintă, odată cu *Pluta de pe Meduza*, un veritabil manifest romantic și provoacă în același timp, un imens scandal din cauza reprezentărilor realiste și morbide ale cadavrelor, dar și din cauza subiectului ales care, deși tragic, provenea dintr-un fapt divers. „Pe această pânză imensă, Géricault pictează cu mult realism un eveniment care a impresionat mult la începutul secolului al XIX-lea. Pictura arată prin jocul formelor, al culorilor și al luminii, opoziții fundamentale cum ar fi speranța și disperarea, viața și moartea, calmul și furtuna, toate acestea corespunzând stării de spirit a naufragiaților rătăciți în mijlocul unei mări tumultoase. Géricault a știut să redea în tabloul său, în egală măsură, peisajul exterior (furtuna, naufragiul) și peisajul interior al personajelor (suferința, disperarea, presupusul canibalism, dar și speranța)"[12] într-o compoziție absolut nemaivăzută, ba chiar șocantă, în contextul unei epoci în care idealul artistic era în mod necesar clasic și nobil.

Pluta de pe Meduza devine repede vedeta Salonului de la 1819, dar și emblema picturii franceze romantice. În catalogul expoziției de la Grand Palais, ni se spune clar: „lovește și atrage privirile" (*Le Journal de Paris*) și împarte criticii în tabere. Adepții clasicismului își exprimau profundul dezgust în fața acestei „grămezi de cadavre" al cărei realism le părea atât de îndepărtat de idealul frumosului clasic. Într-adevăr, Géricault exprimă un paradox: cum să creezi un tablou important în jurul unui motiv hidos, cum să conciliezi arta și realitatea? Tabloul are și susținătorii săi, cum ar fi Jal, care vede în el un subiect politic, un manifest liberal și o critică la adresa ultraregalismului, dar și un tablou modern, o operă de actualitate. Pentru Jules Michelet, „întreaga noastră societate se va îmbarca pe această plută de pe Meduza."[13]

Alături de mișcarea pasională pe care o va moșteni și Delacroix, există prea mult negru în arta lui Géricault, insistă același mare estet Elie Faure[14], prea multe statui goale, peste tot sunt morți, o grămadă de cadavre livide aruncate în ocean, o sete violentă de a invada, cu toate simțurile lumea sensibilă. Întreaga viață, chiar și moartea lui Géricault, reprezintă însăși imaginea romantismului. Ambele se definesc prin același spirit al cuceritorului, specific pictorului, violent, absolut, iremediabil, implacabil, fără nicio grijă față de viitor, cu o totală indiferență față de morală și cu o propensiune evidentă față de moarte.

Dar maestrul incontestabil al picturii romantice este Delacroix. Arta lui Corot este mai discretă, mai interiorizată, anunțând astfel simbolismul, în vreme ce, comparat cu toți ceilalți pictori, Delacroix este cel mai complex, cel mai sfâșietor, ducându-ne adesea cu gândul la Beethoven, la Wagner, chiar la Berlioz, cu figura sa de leu bolnav și cu inima sa în care își află locașul un uragan simfonic haotic și contradictoriu, așa cum îl caracterizează același Faure. Tot el afirmă că Hugo este „plin de găuri", acoperit de fum și de vânt, că Wagner este adesea ezitant și glorios, în vreme ce melodia maiestuoasă a lui Berlioz plutește în aer timp de o secundă, pentru a-și închide apoi aripile mari și a cădea vertical într-o explozie de zgomote vulgare și țipete asurzitoare. Doar Delacroix reușește să-și stăpânească cu adevărat forța în clipa în care țâșnește în afara propriului său ritm. Tot el este probabil singurul care caută în simbolurile eterne ale mitologiei grecești și ale Bibliei, ba chiar și în istoriile și literaturile moderne, pretexte pentru a-și manifesta nesfârșita pasiune.

Această fuziune a limbajelor și credințelor, topite unele în celelalte - muzica, poezia, pictura – este un fenomen nou în care romantismul își găsește cel mai adesea principalul obstacol, dar și, în câteva cazuri fericite Hugo și Baudelaire, Wagner și Berlioz și, desigur, Delacroix, piscul de pe care pot accede la spațiul divin în care locuiesc și se confundă toate formele credinței.

Într-una din capodoperele sale, *Cucerirea Constantinopolului de către cruciați (12 aprilie 1204)*, Delacroix „pune în operă toate mijloacele plastice de care dispune pentru a

face scena încă și mai dramatică. El exploatează cu precădere puterea expresivă a umbrei și a culorii. Pictorul alege să plaseze linia orizontului destul de sus și să situeze scena în vârful unei coline care oferă o largă panoramă asupra orașului și a Cornului de Aur.[…] Delacroix își structurează astfel compoziția în funcție de colorit. O armonie de culori pământii unifică întreg ansamblul."[15]

Acest tablou este emblema și chintesența romantismului francez, nu doar pictural ci și muzical dar, mai ales literar, căci trimite cu gândul la suflul gigantic și transistoric al monumentalei opere ale „omului – secol", gigantul Victor Hugo.

Strigătul lui Elie Faure: „**Franța nu ar fi Franța fără romantismul francez**"[16] ne răsună în urechi până în ziua de azi și putem afirma, fără teama de a greși, că școala franceză din secolul al XIX-lea este, fără îndoială, în ansamblul său, cea mai vie și cea mai coerentă expresie a romantismului european.

Note:

[1] Gălățanu, Daniel, *Préromantisme et Romantisme dans la poésie française des XVIIIe et XIXe siècles*, Presses Académiques Francophones, OmniScriptum GmbH, Saarbrücken, 2015, https://portal.dnb.de/opac.htm?query=daniel+galatanu&method=simpleSearch.

[2] Lagarde, A. & Michard, L., *Anthologies et histoire littéraire, XIXe siècle,* Bordas, Paris, 1988-1989, p. 10.

[3] Cf. Richard, Jean-Pierre, *Études sur le romantisme,* Seuil, Paris, 1971, p. 217.

[4] Gălățanu, Daniel, *op. cit.*, pp. 27-41.

[5] Mitterrand, Henri, Rincé, Dominique & Lecharbonnier, Bernard, *Littérature – textes et documents - XIXe siècle*, Nathan, Paris, 1986, p. 7.

[6] Picon, Gaëtan, *Histoire des littératures, III*, Gallimard, Paris, 1958, p. 894.

[7] Cf. Mitterrand, Henri, Rincé, Dominique & Lecharbonnier, Bernard, *op. cit.*, p. 36.

[8] *Ibid.*, p. 37.

[9] *Ibid.*

[10] Faure, Elie, *Istoria artei I – IV*, Ed. Meridiane, București, 1970, p. 27.

[11] *Ibid*., p. 13.

[12] Cf. http://www.clg-girardot.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/Le_radeau_de_la_Me_duse_-ge_ricault-_analyse_-docx-2.pdf

[13] Cf. Laveissière, S., Michel, R., Chénique B., *Géricault, catalogue d'exposition, Grand Palais 1991-1992*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1991, extras din : http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse.

[14] Faure, Elie, *op. cit.*, p. 32-33.

[15] Gaultier, Charles, http://www.panoramadelart.com/prise-de-constantinople-par-les-croises-12-avril-1204-eugene-delacroix.

[16] Faure, Elie, *op. cit.*, p. 13.

BIBLIOGRAPHY

Faure, Elie, *Istoria artei I – IV*, Ed. Meridiane, București, 1970;

Gălățanu, Daniel, *Préromantisme et Romantisme dans la poésie française des XVIIIe et XIXe siècles*, Presses Académiques Francophones, OmniScriptum GmbH, Saarbrücken, 2015;

Gălățanu, Daniel, *Momentele impunerii sensibilității romantice în poezia franceză,* Ed. Zigotto, Galați, 2016 ;

Lagarde, A. & Michard, L., *Anthologies et histoire littéraire, XIXe siècle,* Bordas, Paris, 1988-1989;

Laveissière, S., Michel, R., Chénique B., *Géricault, catalogue d'exposition, Grand Palais 1991-1992*, Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1991 ;

Mitterrand, Henri, Rincé, Dominique & Lecharbonnier, Bernard, *Littérature – textes et documents - XIXe siècle*, Nathan, Paris, 1986 ;

Picon, Gaëtan, *Histoire des littératures, III*, Gallimard, Paris, 1958 ;

Richard, Jean-Pierre, *Études sur le romantisme*, Seuil, Paris, 1971.

Sitografie

https://portal.dnb.de/opac.htm?query=daniel+galatanu&method=simpleSearch

http://www.clg-girardot.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/Le_radeau_de_la_Me_duse_-ge_ricault-_analyse_-docx-2.pdf

http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse.

http://www.panoramadelart.com/prise-de-constantinople-par-les-croises-12-avril-1204-eugene-delacroix

THE FRENCH LANGUAGE - THE ROMANIA'S CULTURAL ELITE HEAVEN OF SALVATION

Daniel Gălăţanu
Prof. PhD, „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: This article aims to demonstrate that for the Romanian writers and cultural elite, the heaven of salvation was and is the France and the French language and culture. Today, the great museums of the world compete for the reception of the sculptures of Brâncuși or the paintings of Pallady, the major European concert halls or overseas quiver in the rhythm of the Enescu music, and our literature, especially that of "exile" and published in French, is often confused with the great French literature, since many educated people around the world are taking Panait Istrati, Cioran, Eliade, and especially Ionesco, for some pure-bred French writers.

Keywords: cultural elite, Romanian exile, Romanian literature, French culture.

D'entrée de jeu, je dirai que je laisserai de côté les distinctions tantôt trop nombreuses, tantôt artificielles, qu'on ambitionne de faire entre exil politique, exil littéraire, exil intérieur, exil économique etc.

Néanmoins, je considère que la condition essentielle à remplir réciproquement, est l'ouverture multiculturelle tant du migrant/immigré, que du pays d'accueil. Il n'en est pas moins vrai que c'est justement le profond sentiment de l'entre-deux-mondes, concrétisé en isolement et solitude qui détermine les auteurs respectifs à prendre la plume, le plus sûr moyen de devenir autres, grâce à l'écriture, cette pâture (parfois de soi-même) offerte en partage.

Comme je l'ai déjà démontré dans mon dernier livre dédié au sujet de l'exil culturel roumain[1], pour les écrivains roumains, la Terre Promise est la Terre des Hommes qu'est la France, surtout la terre d'accueil qu'est la langue française, apanage d'une civilisation chère aux (futures) élites roumaines, lesquelles n'ont accédé à l'universalité qu'après avoir fait leurs preuves en France, qui leur servit de tremplin à plus d'un : Constantin Brâncuși, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Emil Cioran, George Enescu…

Les Roumains se mettent tous d'accord à affirmer que, par la langue française, ils possèdent une manière dont ils pensent leur identité, leur plurilinguisme et donc leur universalisme[2]. Le français est pour l'étranger, un instrument précieux à l'aide duquel il peut *raconter* son identité. Un Roumain comme Eugène Ionesco aurait-il pu devenir, autrement qu'en écrivant en français, le principal innovateur du théâtre universel ? La même question se pose et s'impose pour Cioran aussi, qui a utilisé le français pour exprimer, sur le monde et les gens, des points de vue que cette langue seulement lui permettait d'exprimer. Sans parler de Samuel Beckett, l'écrivain irlandais qui a non seulement changé profondément le théâtre, mais a obtenu également, par l'intermédiaire du français, le Prix Nobel pour la littérature[3].

On pourrait même parler d'une nouvelle langue, comme d'une langue *paternelle*, en opposition avec la langue maternelle, comme entre le langage individuel, dans le cas de la langue maternelle et le langage universel, dans le cas de la langue française[4].

A en croire Cioran, on n'habite pas un pays, mais une langue. Autrement dit, ce qui crée la spécificité de l'individu, de l'artiste dans notre cas, ce n'est pas l'espace où il a vu la

lumière du jour et a passé son enfance, mais la langue qui lui a conféré le statut d'appartenir a une certaine ethnie ou nation.

La véridicité de cette affirmation a été déjà prouvée par Adamov, Arrabal, Beckett, Césaire, Cohen, Damas, Green, Kundera, Mammeri, Moréas, Schéhadé, Senghor, Semprun, Yacine, pour ne plus parler de la triade roumaine d'or[5] qui a fait plus pour la Roumanie que toute la propagande de l'ancien régime communiste.

Élevés par et dans leur langue maternelle, les écrivains se sont formés aussi dans le berceau d'autres langues étrangères, spécialement le français. Ainsi peut-on expliquer leur rapide adaptation à cet espace francophone qu'ils connaissaient et habitaient déjà dans leur sous-conscient, avant d'être obligés d'y émigrer[6].

La lecture des écrivains roumains émigrés met en évidence le fait que, pour la plupart d'entre eux, la présence de la langue française crée le sentiment - presque biologique - qu'elle porte en soi un véritable esprit de liberté. Mais la langue c'est la culture, c'est le peuple, la nation. De ce point de vue, la culture française a toujours été la sœur aînée de la roumaine et c'est la tâche de la présente étude de le prouver, une fois de plus.

Paris, la *Ville Lumière*, a toujours été pour l'intellectuel, l'homme politique, l'artiste roumain en crise, le havre du salut. Ici c'était le *centrum mundi*, la terre promise, rêvée, le lieu où tout pouvait recommencer[7].

En 1848, la terrible année révolutionnaire dans toute l'Europe, en 1859 (l'année de la création de la Roumanie moderne, en tant qu'Etat indépendant), en 1918 (l'année de la réunification de toutes les provinces roumaines dans la Grande Roumanie), Paris a été la certitude et l'argument de tous les Roumains sur la grande scène européenne.

Au XIXe siècle, la France a été le modèle administratif, juridique, éducationnel et culturel des très jeunes Pays Roumains. Les fils des « *boyards* » roumains étudiaient à Paris et y venaient pour parfaire leur éducation et vision sur le monde, pour revenir après dans leur pays et y introduire le modèle français (d'ailleurs, dans la période de l'entre-deux-guerres, Bucarest était nommé le Petit Paris).

Ainsi, bon nombre de nos artistes ont-ils connu l'affirmation et la célébrité au cadre de la culture française. Tout cela est valable pour le XIX -e siècle : le peintre Grigorescu (l'école de Barbizon), les poètes Anne de Noailles, Elena Bibescu, Iulia Hasdeu[8] etc., mais surtout pour le XX -e siècle, où l'occupation soviétique et un demi-siècle de communisme ont poussé la crème de nos artistes à s'expatrier vers la « douce France »[9] - au dire de Jean-Christophe.

Le XXe siècle est sans doute la période où la culture roumaine s'exprime le mieux en français. C'est pour cela que nous avons une importante littérature roumaine, d'expression française de l' « exil », représentée par des noms sonores: Panait Istrati, Mircea Eliade, Emil Cioran et Eugène Ionesco. Il y a eu, cependant, en parallèle, un exil intérieur des artistes roumain à l'intérieur des frontières, manifesté par ce qu'on a nommé « la littérature de tiroir » dont on peut citer les plus importants artisans : Ion Barbu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Stefan Augustin-Doinas, Nichita Stanescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana[10] et tant d'autres.

Presque toutes les valeurs de la culture roumaine au XXe siècle sont liées à l'exil. La fin du XIXe siècle avait été marquée par le cri de Nietzsche : *Dieu est mort !* Si Dieu est mort, toute la terre est devenue une place de l'exil. C'est pour cela que le XXe siècle sera le siècle des conversions spectaculaires. La conscience de l'exile est, en fait, celle qui urgente la conversion. La fin de la première guerre mondiale pousse le monde entier à l'exil. Les Russes n'ont plus de patrie, les habitants de L'Empire Autrichien cherchent à s'établir dans d'autres pays. L'Allemagne elle-même s'établit « dans un autre pays ». Les Ukrainiens de Pologne ou les Allemands de Tchécoslovaquie, les Roumains de l'Yougoslavie ou les Hongrois et les Russes de Roumanie etc., restent en exile.

L'exil signifiait dans ces temps-là, plus que jamais, la terreur. Les Russes qui se sont échappés de l'Union Soviétique, les Arméniens qui se sont échappés de la Turquie, les Juifs qui se sont échappés de l'Allemagne, ont eu la chance d'échapper à cette terreur.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'exile se globalise : vaincus, les pays de l'Europe centrale et de l'Est « jettent » en dehors de leur frontières des peuples entiers. Les vaincus participent à la création de la nouvelle définition de l'exile.

L'Union Soviétique, Les États-Unis, le Royaume-Uni et la France sont les pays alliés qui ont gagné la guerre après 1945. Mais cette victoire capitale pour le XXe siècle pousse à l'exil les Roumains, les Polonais, les Tchèques, les Slovaques, les Bulgares etc. Ils sont **ceux qui ont perdu la guerre.**

Nous, les Roumains, nous avons été pendant trois décennies à l'Est du Paradis.[11] La Grande Roumanie a commencé son existence après que le « Paradis soviétique » ait tracé ses frontières. Mais non seulement la Bessarabie (ancienne province roumaine, détachée par les Soviétiques après la Seconde Guerre mondiale, l'actuelle République de la Moldavie) représentait une irrésistible tentation, par contre, tous les Balkans, les Balkans des « pays primitifs » pouvaient être le lieu de départ de la nouvelle révolution mondiale. Panait Istrati - notre grand écrivain, a vécu intensément le rêve du nouveau monde. Il s'est trouvé à côté des plus grands leaders communistes de l'époque. Il a été aussi parmi les premiers à vivre la désillusion du nouveau système et à comprendre son sinistre côté utopique.

Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Vintila Horia, mais aussi Horia Stamatu, Constantin Virgil Gheorghiu, Stefan Baciu etc. sont les écrivains qui, après 1945, ont cherché le refuge dans d'autres pays[12]. Ils avaient plus ou moins entretenu des relations avec le pouvoir, ayant travaillé dans la diplomatie comme attachés auprès des diverses ambassades roumaines à l'étranger. Ainsi, pour les occupants, ils étaient des « collaborationnistes », alors que pour les servants du régime communiste, ils étaient les traîtres, les criminels de guerre, les vraies bêtes qui avaient provoqué le désastre de la Roumanie.

A l'ouest du paradis communiste, ils devaient survivre dans un monde agité. Pour Eliade, le pays perdu devient en même temps l'Eldorado et l'Utopie suprême, le lieu miraculeux où naît le rêve. Toute la pensée de Mircea Eliade, surtout après 1945, est liée à l'idée du retour chez soi, de « l'éternel retour ».

Par contre, toute la pensée d'Emil Cioran et d'Eugène Ionesco est liée à l'idée de la nécessité d'un commencement absolu, un nouveau commencement, leur radicalisme étant en relation avec le sentiment que l'on vit dans « le pire des mondes possibles ».

Les écrivains de l'exil sont, après 1945, ceux qui avaient perdu la guerre. Leur monde, comme l'Atlantide, s'était effondré et évanoui. Quelques-uns d'entre eux luttent encore – et leur littérature est un journal de front – pour regagner leur pays. Mais, après 1948, il devient évident pour la plupart d'entre eux qu'ils doivent repartir à zéro et surtout renaître dans un autre pays.

L'expérience de la mort et de la Rédemption, voilà l'expérience fondamentale définie par la littérature de l'exil au XXe siècle[13]. La réédition de la « littérature de l'exil », en roumain cette fois-ci, après décembre 1989, est en fait, une restitution longuement attendue. Les commentaires sont exaltés, faisant la preuve du mélange étrange entre le style hagiographique et l'incompétence la plus évidente.

La récupération de la littérature de l'exil « signifie la réécriture de la littérature roumaine du point de vue des exigences naturelles, sous le signe d'une nécessaire normalité. Mais cette réécriture doit refuser aussi les « campagnes » menées avec une étrange énergie, contre Mircea Eliade, par exemple. La mode des louanges excessives est toute aussi mauvaise que les campagnes destructrices des colporteurs des documents sensationnels. »[14]

Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ion Negoitescu ont écrit des Histoires de la littérature roumaine en exil[15]. Soit par une sorte de conséquence due au feuilleton (n'oublions

qu'ils faisaient cela au microphone de la *Radio l'Europe Libre* de Munich !), soit par leur volonté de synthétiser, ils ont témoigné d'une bonne intelligence du contexte européen.

La haute perception et la large étendue de leur critique n'excluent pas la participation affective. Les critiques littéraires, les feuilletonistes, les philosophes, Virgil Ierunca, Ion Negoitescu, Monica Lovinescu, n'en sont moins d'admirables écrivains, définissant chacun d'eux une bonne partie de la littérature de l'exil. La structure polémique de leur œuvre les place parmi les grands combattants de la culture roumaine et leur intransigeance polémique, leur radicalisme, définissent leur autorité dans le domaine.

Aucun des critiques roumains n'a eu plus d'autorité que Monica Lovinescu ou Virgil Ierunca. Durant les trois dernières décennies, leur opinions ont été décisives dans la construction des hiérarchies littéraires. Mais après 1989, nous sommes dans un autre temps de notre culture qui suppose, pour les critiques de l'exil en tout, aussi bien que pour ceux qui sont restés en Roumanie, d'autres unités de mesure.

Ce ne sont pas seulement Eugen Simion, Nicolae Manolescu et Mircea Iorgulescu qui doivent se « réviser » et être « révisés », mais aussi les autres, ceux de l'exil. La bonne intelligence de la littérature roumaine d'aujourd'hui a besoin d'un certain équilibre des jugements et des réévaluations, après « la guerre ».

A la fin de ce voyage francophone dans la culture roumaine des XIXe XXe siècle, je peux clairement et fièrement affirmer, en guise de conclusion, que ce que la culture roumaine avait eu à démontrer, elle l'a largement démontré. Comme je l'ai déjà dit, les grands musées du monde se disputent l'accueil des sculptures de Brâncuși ou des toiles de Pallady, les grandes salles de concert de l'Europe ou d'outre-mer frémissent au rythme de la musique d'Enesco, quant à notre littérature, surtout celle de « l'exil » et d'expression française[16], elle arrive souvent à se confondre avec la grande littérature française, car bon nombre de gens cultivés du monde entier prennent Panait Istrati, Cioran, Eliade et surtout Ionesco, pour des écrivains français. Même si l'histoire ne nous a jamais ménagés - notre exil et notre place actuelle dans le monde contemporain en témoignent ! – le peuple roumain a toujours et très bien su produire et imposer au monde ses valeurs incontestables.

Note:

[1] Daniel Gălăţanu, *Echos roumains dans la culture française au XXe siècle (2éme édition, revue, corrigée et augmentée),* Éditions Zigotto, Galati, 2012, *passim.*

[2] Cf. à Elena Ghita, « *Francophonie et francophilie » in ***, La Roumanie et la francophilie,* Anthropos, Timisoara, 2000, pp. 30-40, mais également Daniel Gălăţanu, *Parisul – pământul făgăduinţei elitelor literare române în secolele al XIX-lea si al XX-lea* in *« PERSPECTIVELE ŞI PROBLEMELE INTEGRĂRII ÎN SPAŢIUL EUROPEAN AL CERCETĂRII ŞI EDUCAŢIEI »* University of Cahul, Moldavie, 2017, (pp. 314-318), https://ibn.idsi.md/ro/author_articles/45383; Sanda Râpeanu, « *Emprunts français en roumains » in Le Francophile*, 1/ 1991, (pp. 4-6).

[3] *Ibid.*

[4] Daniel Gălăţanu, *Interculturalité et exil - les couleurs de la France aux yeux des peintres roumains aux XIXe et XXe siècles: Nicolae Grigorescu et Theodor Pallady*,in *LA FRANCOPOLYPHONIE* – Chişinău**,** Moldavie**,** 10/2015, Volume I, (pp. 215-224), ISSN:1857-1883, https://docplayer.fr/88505921-La-francopolyphonie-numero-10-2015-vol-1.html, https://anagutu.net/files/2015/03/Programme_Francopolyphonie_2015.doc.

[5] Daniel Gălăţanu, [2015], p. 33/ p. 216.

[6] Sanda Râpeanu, « *Emprunts français en roumains » in Le Francophile*, 1/ 1991, (pp. 4-6).

[7] Daniel Gălăţanu [2015], p. 33/ p. 216.

[8] *Ibid.*, p. 217.

[9] Daniel Gălăţanu, [2012], *passim.*
[10] Daniel Gălăţanu [2017], p. 315.
[11] Cornel Ungureanu, *La vest de Eden (A l'ouest de l'Eden),* Ed. Amarcord, Timisoara, 1995, p. 8.
[12] Daniel Gălăţanu [2017], p. 316.
[13] Daniel Gălăţanu [2015], p. 33/p. 218.
[14] Cornel Ungureanu, *op. cit*.p. 9.
[15] Daniel Gălăţanu [2017], p. 318.
[16] Daniel Gălăţanu [2015], p. 33/p. 224.

BIBLIOGRAPHY

Gălăţanu, Daniel, *Echos roumains dans la culture française au XXe siècle (2éme édition, revue, corrigée et augmentée),* Éditions Zigotto, Galati, 2012 ;
Gălăţanu, Daniel, *Echo roumain dans la culture française au XXe siècle.* Éditions Zigotto, Galati, 2010 ;
Gălăţanu, Daniel, *Interculturalité et exil - les couleurs de la France aux yeux des peintres roumains aux XIXe et XXe siècles: Nicolae Grigorescu et Theodor Pallady*,in ***LA FRANCOPOLYPHONIE*** – Chișinău**,** Moldavie**,** 10/2015, Volume I, (pp. 215-224), https://docplayer.fr/88505921-La-francopolyphonie-numero-10-2015-vol-1.html, https://anagutu.net/files/2015/03/Programme_Francopolyphonie_2015.doc;
Gălăţanu, Daniel, *Parisul – pământul făgăduinței elitelor literare române în secolele al XIX-lea si al XX-lea* in *« PERSPECTIVELE ȘI PROBLEMELE INTEGRĂRII ÎN SPAȚIUL EUROPEAN AL CERCETĂRII ȘI EDUCAȚIEI »* University of Cahul, Republic of Moldova, 2017, (pp. 314-318), https://ibn.idsi.md/ro/author_articles/45383;
Ghita, Elena, « *Francophonie et francophilie »* (p. 30-40), article tiré de : ***, *La Roumanie et la Francophonie*, Anthropos, Timisoara, 2000 ;
Guțu, Ana, *Les pouvoirs de la langue.* Chișinău: ULIM, 2014, https://anagutu.net/files/2015/03/Programme_Francopolyphonie_2015.doc ;
Handoca, Mircea, *Dosarul Eliade, NIET ! (Le dossier Elide NIET !),* Humanitas, Bucarest, 1994;
Ochiana, Florin, « *Considérations sur quelques thèmes fondamentaux chez Cioran » (p. 64-95),* article tiré de : ***, *La Roumanie et la Francophonie*, Anthropos, Timisoara, 2000 ;
Râpeanu, Sanda, « *Emprunts français en roumains » in Le Francophile*, 1/ 1991 ;
Ungureanu, Cornel, *La vest de Eden (A l'ouest d'Eden*), Amarcord, Timisoara, 1995.

Sitographie:

www.ministerulculturii.ro
http://www.univ-lehavre.fr/ulh_services/Travaux-de-Daniel-Galatanu.html
http://www.fabula.org/actualites/melanges-francophones-n-5_42813.php
http://www.lit.ugal.ro/docint/CERCETARE/Publicatii/Franceza/MELANGES%20FRANCOPHONES/MelangesFrancophones.htm
http://www.sudoc.fr/167510576
https://ibn.idsi.md/ro/author_articles/45383
https://docplayer.fr/88505921-La-francopolyphonie-numero-10-2015-vol-1.html
https://anagutu.net/files/2015/03/Programme_Francopolyphonie_2015.doc
https://books.openedition.org/pufr/13745
https://www.axl.cefan.ulaval.ca/europe/roumanie.htm

DIPLOMA-PASSPORT FOR LIFE

Marin Manolescu
Prof., PhD, University of Bucharest

Abstract:Our study entitled "Diploma-passport for life" starts from the assumption that the public opinion in Romania gives great credit to the idea that in life you are "something" or "someone" according to the school and university degrees you hold. We aim to investigate students' and teachers' perceptions of the significance of the diploma, opinions, social and mental representations on the value of these documents, trust in the meritocratic ideas that the diploma attesting school and university merits is a predictor of success in life, represents our professional and social elevator, the guarantee of social success. Consequently, we will investigate opinions and attitudes about the value of the diploma in terms of access to the best possible social position, we will express points of view extracted from the domains literature and also from the analysis of relevant stakeholders opinions' in regards to the value of the "diploma" in ensuring success in life. We will also draw attention to some skewedness, to some deviations materialized in the mentalities and practices of some institutions and people found in the university environment in the last decades in relation to obtaining the "diploma". It is about the mentality that the diploma can be obtained without merit, without effort, including plagiarism, fraud in various forms, by vitiating the results of contests and / or exams, by relaxing the methodologies of conducting high-valued evaluations, etc.

Keywords: diploma, success in life and in the profession, merit, meritocracy, chances of social and professional success, deriving in the rush for diplomas.

I. Theoretical fundamentals regarding the value and meaning of the "diploma"

1. The diploma = A passport for life

The diploma has always represented a passport for life in Romanian culture. Open Sesame! The Diploma was the key to opening the gates of the future! This was it's eternal meaning! Today also, at least in the Romanian culture, the diploma represents an unbeatable document, an act that certifies merit, confer rights, credibility in the assignment of a post, a function, etc. Ultimately, the name itself ... "Diploma", says something! You obtain a degree or diploma after completing a course, a study program, winning a competition, passing an exam, etc. A DIPLOMA is a document that can and needs to be taken into account in different contexts. If we relate to more and more fierce competitions in our lives, the Diploma we have or that which we obtain gives us certain rights. It is a tiebreaker document in certain situations, allows us to take an exam / contest, participate in an event, etc. Still, any diploma must be obtained through an evaluation process, and that evaluation must have a good referential with regards to methodology and science(M. Manolescu, 2015).

From the point of view of meritocratic ideas in development, the diploma may very well represent " a passport for life". " Meritocracy is the dominant ideology of democratic societies. That ideology has become imposing in order to reduce the tension between legally rightful people and the positions in society which have become more and more diverse and unequal . Political equality promotes the idea that the chances that the individual have in order to be promoted socially and professionally depend on their aspirations and personal qualities. According to this philosophy, each person's place in society depends on their

personal resources and the ability to be motivated, and not on the " natural inheritance" or social upbringing. Their social evolution and promotion must depend on the " merit". That is, to be earned. The " merit" must be the " great decisive factor" (Duru- Bellat, 2006)

The European opinion states that meritocracy " is adopted from American culture, which supports the idea that the US is the country of all possibilities and its gates are open to whomever is capable of putting to good use his talent". That assertion agrees with the statement that " Meritocracy is the kind of social order which makes careers available to those who are talented"(Rawls, 1971).

The French Revolution in 1789, which declared that we are all equal, opened up the way to promoting this idea of meritocracy. In this context the idea of " the primacy of merit" has been taken over, the idea of " a culture of results", of enhancing socially and getting promoted on public positions of those who deserve it. (Duru- Bellat, 2009). This type of social justice correlates school/university merit with social merit. In other words, who studies well in school, university, who has excellent results in school or university, must have a guaranteed success in life. In terms of education, according to the same meritocratic ideas, students' grades must be given according to " merit" and these grades must mirror the results, " must reward knowledge and abilities accumulated by the students. These grades lead to receiving the diplomas, which allow them access to the labor market on different positions offered by the social conditions of that country " (ibid, pg. 10). It is obvious, according to the value of diploma obtained through school, through a specific evaluation.

Regarding this idea, an article published in 2016 in the United States supported – as a main idea- the fact that a diploma represents a passport towards an ideal life and has consequences which can change society (https://scholar.harvard.edu/files/roychan/files/chan_r._y._2016._understanding_the_purpose_aim_function_of_higher_education._jeppa_65_1-40.pdf . This article reviews 60 other peer-reviewed articles and 25 published books between 2000-2016. At the end of this article there are eight recommendations for politicians in order to come up with a better strategy in the educational field. Amongst other renowned authors, this article includes many reports, such as World Bank report, Yale University report, UNESCO- Institute for Education report, OECD, the National Union of Faculty and Employers report etc. It is extremely representative for the American nation, where there are major problems such as the increased studies taxes.

Moving on to the British nation, in a 2018 article (https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2332858418782195 , we find an idea according to which a good diploma is associated with a good social position. The article's basic theory has been taken over from Bourdieu's ideas and interviews 30 different students (working class students, ethnic minorities students or older ones) whose grades have been very good in the last year. The conclusion of the study would be that academic success is given by good results up to and including faculty but also by personal will and motivation in order to " prove" your best. Such institutions as OECD; HEFCE- Higher Education Founding Council for England, are also quoted in this article, and from Bourdieu we notice terms such as " habitus " and " capital" . in the end there are suggested a few political ideas in order to improve the educational system.

In Romania, graduate and post graduate merit has always been a source of debate and controversy. Over time, things have not, in essence, changed much. Selection has always been there, so has competition, always present was the recognition of merits following competitions, The same thing can be said about the ongoing recognition of the merits during study. The issue of the exams at the end of study cycle, of it's promotion, has long been raised. More precisely we have found set forth in the historical documents dating back to the

19th century, since Gheorghe Asachi in Moldova and Gheorghe Lazar in Muntenia reorganized Romanian education on modern grounds, all of this being done for the first time in using the Romanian language(Parnuta& Manolache, 1993)

The following is what is written on the subject in article 141 of Alexandru Ioan Cuza's Instruction Law of (1864), "Schoolchildren that have attended the gymnasium or high school classes will pass a general examination to obtain a diploma. Schoolchildren who will have such *diplomas* ***will enjoy the rights prescribed by law***. "(*** Educational Sciences Institute, 2004, The Anthology of the Laws of Education in Romania, art 141).

A careful analysis of the documents that have been issued over time, and which have been based on Romanian legislation, allows us to ascertain that both the principles and the legal framework, even some terms have been continuously used since 1864. A few of the expressions used since 1864, continue even to be used today by the "***National Education Ministry***". Both this and other decision-making bodies have been known to issue certificates or other certification documents with the purpose of enabling the receiver of the diploma to "***enjoy all legal rights***", all this no later than 15 to 20 years ago.

Drawing our attention back to the general exams at the end of the gymnasium and high school, we learn from reading the text of the 1864 law, that the intention of the legislator is to put order in the field and to treat honestly and firmly the whole problem of education, both in terms of pupils, teachers and parents,. The law clearly establishes where and when the general exams at the end of the gymnasium and high school are held. "General examinations will be held at the gymnasium, high-school or the Academy twice a year. The first session will be from 15 to 30 October; the second session will be from 1 to 15 June "(ibidem, art. 142).

The attestation of the completion of the studies was regarded very seriously by the legislators of the time. It was an activity of great importance and it included all subjects in the curriculum. The commission included "as many teachers as there were study objects at the gymnasium or high school" (ibidem, art. 145). It is also worth noting that "this commission will be chaired by the director or the Rector of the Academy." The diploma / "patalam", if we are to quote Mircea Eliade's later expression "The nearsighted teen's novel", has always, explicitly or implicitly, had a great weight in the social, professional appreciation of each person. "Candidates admitted will receive diplomas. These diplomas, given in the name of the Principality, will bear the school seal and will be signed by the Director, the Rector of the University and the candidate examined. They will be targeted by the Minister of Instruction "(ibidem, art. 151). From the text of the Law we note that until the adoption of the 1864 Law, "collective certificates of secondary school classes" were issued; after the adoption of the 1864 Law, "***diplomas were to be issued according to the conditions and in the above prescribed form***" (ibidem, art. 153).

Today, just as then, the ***diploma*** is the strong argument in recognizing school and university merit. In the collective mind, the existence of the diploma is a strong argument for the value of the holder. We are what we are because of or due to (depending on each situation!) our studies and diplomas. Folk culture has boosted this belief, especially during the times when the selection was very tough in regards to the admission and graduation from both school and college. Of the arguments that have excessively (sometimes even artificially) amplified the value of a diploma we can enumerate: semester and annual examinations, contests, places limited admission seats to both high school and college, demanding on-going evaluations(Iorga, N., Exams, Timpul newspaper no 8/1937, apud Muster, D., " Checking school progress through decimologic tests, 1970). But, despite all this, reality sometimes proves the opposite. The existence of a diploma is not always doubled by the increase in professional value, as not always the absence of the diploma means professional incompetence. There are teachers, within the Romanian education system, that have obtained

diplomas of no more than secondary level education but which often prove remarkable professional skills. The main reason for this is due to them having obtained their degrees in schools with great national prestige. These are the state schools which that have trained teachers and educator for over 150 years, all this having been done with vocation and highly specialized training.

Finalizing a study curriculum is expressed in titles an diplomas that validate the success at these exams. The number of types of official documents that one may obtain after finishing a study program is quite varied; these can be diplomas, certificates, documents of confirmation, patents, etc.

From the very beginning of the organization of education in Romania, special care was taken to design and release documents that provide very rigorous information about the curriculum, about how to evaluate the graduates, and about the rights granted by the completion of the respective studies. We meet this feature at both pre-university and university level. With the integration of Romania into the European Union, the "format" of study papers at least at the higher level has become complex, from the point of view of ensuring the possibility of professional mobility in the European space. The "Diploma Supplement", for example, is an expression of the fulfillment of this desideratum. According to the view of some specialists in the field of integration in the European space, the main purpose of these efforts endeavor is to ensure "the translatable character of diplomas" (Marga, A., 2018, in Soitu, L& Toma, S, 2018, Polirom Publishing House, Iasi).

Giving great value to a "diploma" shows the adherence, in good Romanian tradition, to the proverb "One having (a) book, has his (rightful) share!" People who adhere to these meritocratic ideas "will certainly undertake ambitious school projects and will behave accordingly at school, while other individuals will try not to hold any so-called illusions about their chances of climbing up the social hierarchy through school!"(ibidem, page 57) see MERITOCRACY.

The question then arises: Who or what feeds confidence or distrust into the close link between diplomas and social destiny? Romanian reality is quite diverse and may offer examples in both directions. One may be able to find firm decisions in regards to children's future, their attitudes and even categorical decisions in this regard or, on the contrary, confusion and sometimes indifference about the direct relationship between school and professional life. On the one hand, we could focus on school abandonment, absenteeism, non-involvement of the family or of the social community, which demonstrate either indifference, ignorance, or disbelief in the meritocratic valences of the school. On the other, we encounter in our everyday life families who, at a very early stage, are thinking about strategies to educate and train their own children. Consequently, in this later case, from very young age students know what school to follow and why. They also know what their educational and professional route will most likely be. For these types of students, the decisions they make clearly show that the ambitious school projects they undertake demonstrate a strong adherence to meritocratic ideas.

2. The tyranny of diplomas as a state of mind

School is under the pressure of various factors and conditions with which they are in interdependence. The pressure on the school is getting bigger. Each "tyrants" each. Over the past decade, we have encountered meaningful prestigious books that bear titles such as "Tyranny of Parents," "The Tyranny of Evaluation," and now we are talking about the “tyranny of diplomas”. More recently, we have seen the expression "tyranny of quality", which fits perfectly with the oversized tension in schools and colleges as the ARACIP (The

Romanian Quality Assurance Agency in Pre-University Institutions or ARACIS (The Romanian Quality Assurance Agency in Universities) "visit", approaches.

The word "tyranny" is quite present in the pedagogical theory and practice of the past decade and a half. "We are right to ask ourselves: how much credit should be awarded to a diploma? How far can the trust in meritocracy go? "(Tenret, 2008). It is obvious that an increased trust, in meritocracy, in the strength of school and university diplomas, can generate significant fears among those evaluated, no matter if they are pupils, students, teachers or parents. Is it correct? Is it right? Is it just pedagogical, psychological, social and even moral point of view?

The trust in meritocracy forces us to analyze some of its dimensions and implicitly to see what their effects are. It is obvious with the naked eye that in the collective mind it's the "diploma" the one that matters, that the school titles exercise, implicitly or explicitly, a real "tyranny". As a consequence, public opinion is convinced that it is legitimate for school diplomas to reflect the merits of each and social positions must depend on the titles / diplomas of each .

It is obvious that the Romanians are very attached to the idea of school diplomas and school merits. The saying "One who has a book, has his fare share!" is and has always been accepted in our fellow citizens' conscience. Every family wants and wanted their own children to "learn books", to obtain a diploma that guarantees, therefore to ensure access to a prestigious school and university branch, and then the access to a social position as good as possible.

3. The paradox of the domain: the inflation of the diplomas versus overvaluation / indispensability of the diploma

We can easily observe that diplomas are entering an inflationary process, at the same time emphasizing the idea that they are becoming more and more indispensable! We are therefore faced with a paradox: the inflation of the diplomas versus the indispensability of the diplomas!

Under these circumstances, each school or university, as a provider of education and training, tries to adapt to the labor market, to the parents' expectations, to the society, etc. It regulates the offer according to what the family or the labor market expects, trying to optimize the education-training ratio. The parents, on the other hand, are adapting to the offer, looking for attractive and hopeful jobs for their children, with the possibility of employment. This context having been described, it is only natural for competition between schools to promptly appear. Each school tries to meet the expectations of the parents, the educational offers of the stage, hoping to attract the best students. This mechanism only perpetuates a state of fact, the one that is confirmed by the studies of sociology of education that show that "school inequalities strengthen the inequalities generated by the school network" (ibidem, p. 33). Beyond the educational offer of many schools, sometimes generous, other aspects must be considered / analyzed, namely those related to the geographical area, facilities, teaching staff, the economic potential of the area, the customs, the perspectives of the pupils' educational evolution etc.

No matter how paradoxical it might seem, the "inflation" of diplomas was talked about in Romania and during the interwar period. Constantin Kiritescu, Director of Higher Education in the Ministry of Instruction, reported in a memoir of the interwar period, more precisely in 1935, a similar situation to the one we encounter today (The General Magazine of Education, 5-6 / 1935). "The guidance of youth to school in the post-war era was welcomed with great satisfaction at first. Viewed only on the school side, it was interpreted as a welcome proof of raising Romania's cultural level. It was then seen that the phenomenon

has several faces, which are not all friendly. It was found that this startup takes the appearance of a flood, particularly in the education with a theoretical character, alarmingly increasing the number of job seekers and of free professionals. The basis of the problem is the finding that theoretical secondary education and especially higher education are disproportionately developed to the real needs of the country, and that **this "inflation,"** throwing a growing number of university degree holders on the market place, causes the formation of a huge intellectual proletariat, "unemployed persons in black clothes", evicted from productive careers, dissatisfied and malcontented - seeking a placement by artificial means - germs of disorder and anarchy "(Florea Voiculescu,2018, in Soitu.L, & Toma, S, in" Centenary Education ", Polirom, Iasi).

At present, we are witnessing the following paradox, not only in our country but in another parts too: the inflation of diplomas versus their indispensability. "... We are even witnessing an overproduction of unadapted diplomas to the labor market ... the employers complain that they do not find workers for less skilled jobs. Young people and their families are increasingly adhering to these policies: increasingly elevated diplomas represent, in the conscience of young people and their families a source of protection in the medium term for their professional lives "(Duru-Bellat, 2006).

4. The race for diplomas and meritocratic derivations

4. 1. ***The obsessive race for diplomas***

Recognizing the merits of pupils, students, teachers in the educational space, their comparability must benefit from a well-structured, standardized, formalized framework. In order for school and university merits to be compared, they must be commensurable. This visible comparability between classmates / group, year, generation, etc., is done on the basis of grades or grade averages, documents (diplomas, certificates, etc.), rewards that "sanction" / validate / certify merit, codify, quantify, and operationalize them(Manolescu, M., 2015).. In this sense, equity is respected, it is more easily argued, accepted, and the owner of the diploma presents professional and even social "guarantees".

The consequences are reflected in the obsessive race for the diplomas and the school and university titles. School and college students want as many prizes, diplomas, rewards, and teachers, in turn, add to their education and professional portfolio as many bachelor's degrees, master's degree, certificates that offer them transferable professional credits obtained by attending as many programs of continuous training as possible.

The comparability of the school and university results and, implicitly, of the merits is only possible under conditions of equal access to education. And further on, each benefits, based on the diploma, from the recognition and validation of school merits in society and in the profession. Equal access chances must be duplicated by equal opportunities for success. For this, however, the examinations, the daily evaluation, the administered evidence must be relevant and must validate the merits of each. "On an evolutionary trajectory it is imperative that acknowledged merit in the school sphere to be also recognized in society when it comes to access to various social positions" (Tenret, 2008)

In addition, this obsessive quest for diplomas sometimes leads to the adoption of practices, attitudes, mentalities that come out of the field of honesty, rightness, fair competition. Plagiarism, tampering with the results of various evaluations, "diluting" the exigencies of various examinations or contesting methodologies, granting facilities to candidates from certain backgrounds (positive discrimination, for example), various other practices falling under the definition of what experts of evaluation call "Variability of notation / distortions and divergences in evaluation" etc. represent concrete expressions of the derivations in the process of obtaining the "diploma".

4.2. The arrogance of today's "Little Gods with a Diploma"

More recently, the moral dimension has gained importance within the discussion about the value and meaning of a diploma. Under normal circumstances, a person that owns a diploma and a job title wich has been gained onestly, through merit, should have beneficial results for society. In other words, the prerogatives of that position are to be used for the benefit of society, not for personal benefit. The moral component introduced lately in the structure of the concept of "merit" further exaggerates the opinions of specialists in "meritocracy". This is because in various fields of activity we encounter morally doubtful attitudes of some people / personalities that occupy important functions, "on merit"; The diplomas of some are formally correct; this is just as well true for the way they occupied their current work place. Nonetheless the actions and behaviors have completely different connotation.

The "disingenuous meritocratic derivations" are present everywhere in all areas of economic, social, political, cultural, educational, legal, etc. life. In our educational field, there are a lot of exams, competitions or other forms of selection of people to fill posts or positions: inspectors, directors, even ministers, state secretaries, general directors, etc. Contesting or examining methodologies, as the case may be, usually involve professional skills of candidates. However other aspects are not usually taken into consideration, aspects such as character traits, communication skills or management skills in the field.

Life often shows us that some of the persons who pass examinations or contests succesfuly, in other words, candidates who have entered a professional competition and then occupy a "merit" position, over time may transform fundamentally and start thinking that nobody is smarter than they surely are.

Sometimes this transformation is nothing short of shocking. To this point, a current, very inspiring expression circulates on the internet for this category of "meritorious" people. They are called **"Little Gods". "The Little Gods in Education", "The Little Gods in the Administration", "The Little Gods in Politics", "The Little God in Judgment"; "Little Gods" who may and often do "cut and hang"**, to use the traditional saying which in this case is very well inspired. The examples could continue. Comments are superfluous. It is obvious, however, that in such situations we are talking about the "disingenuous derivations of meritocracy".

II. Oriented fundamental research on the value and significance of "the degree" in ensuring success in life

1. General framework of the research. Definition and relevance of the proposed topic

Our investigation was enriched by debates, comments, opinions that have lately become more and more frequent, and have been expressed in various contexts with respect to school and university degrees. The essence of the message nowadays is the following: in the public mindset the higher education degree is absolutely necessary; on the other hand, the way to obtain it has become too easy; real life situations prove us that a degree can be relatively easy to obtain, involving a lot of formalism and superficiality, sometimes breaking or on the verge of breaking the legislation, therefore we are witnessing an inflationist process in this field. At the same time, real life situations also prove that the teacher training system (which is the topic of our study) is vulnerable in form and content, which affects the clarity and correctness of degree obtaining process, as well as the perception of the significance and value of this document.

The major questions of our research were:

1. What is the link today between the "degree" and a person's future/ our future? Is it a passport for life? Is it our social elevator?
2. What major changes took place in the public opinion in the past decades regarding the value and significance of the "degree" for the future of its beneficiary?

3. The degree is a lifelong right; but given the conditions of an accelerated life style, what is the pace to upgrade the components of the specialization mentioned in the ***Degree supplement*** to keep up with the changes in the social and professional life?
4. What role does the "degree" play in promoting elites?
5. Is the "***passport for life***" value of the degree, as it has always been perceived, questioned nowadays?

What were the ***premises*** that lay at the basis of this investigation?

1. Opportunities given by the Romanian higher education regarding obtaining the degree;
2. Analysis of the current situation regarding the value and the significance of the university degree in national context, the effects of the dilemma regarding the degree inflation and a relaxation of the means of obtaining them versus the indispensability of the degree;
3. Analysis of the current situation on the value and significance of the university degree in international context, keeping in mind the extension of professional mobility in European and international context;
4. Decisions, legal documents that are sometimes incoherent and circumstantial, ever more critical messages of the past years on the devaluation and discrediting of the degrees, discrepancy between the requirements of the labor market, and the perverting of the very essence of the degree;
5. The major imperative to return to normalcy.

2. Purpose and objectives of the research

Purpose of the research

The present research aims to be a radiography of the teaching staff's and teacher students' current opinions regarding the significance and the value of the "degree", to provide information regarding the dynamics of the process of obtaining and capitalization of the degree, the concepts, ideas, mindsets that fundament this process; at the same time, our research suggests solutions for the development, support and consolidation of the positive and discouraging ideas and practices, and for the correction of the negative practices. Therefore, our endeavor refers to observation, diagnosis and prediction.

Our investigative intentions mentioned above can be operationalized in the ***following objectives***:

1) To establish/ analyze the interviewees' degree/ disagree level with respect to the idea that the degree represents a passport for life and is an "elevator" for ensuring social and professional success;

2) To scan the social representations regarding the sustainability and value of the degree;

3) To scan the respondents' opinions regarding the correspondence level between the competencies obtained through the degree and the requirements of the work place;

4) To draw out some development directions in order to improve trust in meritocracy as a principle of social justice done through education and consolidation of the value and significance of the degree;

5) To make proposals in order to draw out and implement educational programs to promote trust in the value of the degree as a warrant of success in life and profession, to generate opinions and attitudes of respect towards the degree obtained based on "merit", to stimulate initiatives to discourage and combat "unorthodox" mentalities and practices in this field.

3. Hypotheses and variables

The hypotheses of our study are the following:

Hypothesis 1. We suppose that representations of success in teachers' and teacher students' life and profession depend to a large extent on a person's higher education degree.

Hypothesis 2. We presume that the absence of a degree is a social and professional stigma **and that** teachers and teacher students perceive the degree as having a segregation value.
Hypothesis 3. We suppose that students and teachers are highly aware that chasing a degree generates drifts and "unorthodox" practices that need to be disavowed, counteracted through firm decisions and strategies both at an institutional level and at a personal level.
Hypothesis 4. We presume that in teachers' and students' mind obtaining a degree is no longer a warrant for a long-term workplace, since the lifespan of the competencies specified in the degree Supplement has diminished.
Hypothesis 5. We presume that in teachers' and students' perception, the degree and the workplace are superposable; there are significant differences between the competencies specified in *the degree Supplement* and the requirements of the workplace.

Variables of the research

Each hypothesis has an independent variable (cause) and a dependent variable (effect).
Hypothesis 1. Obtaining a degree (*independent variable*) increases the probability of obtaining success in the professional and social life (*dependent variable*).
Hypothesis 2. The fact that absence of a degree is a social and professional stigma (*independent variable*) ***generates*** opinions and practices to confirm, to approve/ disapprove of this reality, firm decisions to solve the problem, enrolling in college even under difficult conditions: older age, intellectual, physical, material efforts, etc., sometimes being aware of and accepting the truth that not all degrees are equally valuable (the segregation value of the degree is known and accepted)(*dependent variable*).
Hypothesis 3. Chasing a degree (*independent variable*) generated by the mindset according to which "the document counts" and by the fact that students and teachers are aware of the following paradox: inflation of the degrees versus their indispensability ***generates*** opinions to confirm the existence of such attitudes and behaviors that minimize the "merit" in obtaining a degree, in avoiding work and effort; opinions to disapprove of the practices to obtain an undeserved degree; expressing the need to institute a state of normalcy regarding the value and significance of "the degree" (*dependent variable*).
Hypothesis 4. The fact that the lifespan of a degree has decreased, that it no longer represents the warrant of a long-term workplace (*independent variable*) ***triggers*** positive opinions and behaviors towards one's own life long continuous training (*dependent variable*).
Hypothesis 5. The fact that the degree and workplace are not superposable realities, that there are significant differences between the competencies specified in the *Degree Supplement* and the requirements of the workplace (*independent variable*) ***generates*** opinions to approve/ disapprove of the situation, attitudes and behaviors to continue training in teaching, to anticipate the specifics of the labor market and to adopt strategies to harmonize the referential/ differential of the professional competencies offered by the faculty with the specificity of the problem solving in the workplace (*dependent variable*).

4. Sample/ Subjects of the research

In this research we used a non-probabilistic sample (430 subjects), the respondents joining the project voluntarily. The sample was randomly established, based on socio-demographic and professional criteria:

- Belonging to a socio-professional category: teachers and teacher students;
- Level of professional training and work experience: respondents are students who learn to become teachers either in faculty or in master classes in educational sciences, who may have or not experience in the classroom, and teachers with work experience;
- Residence: urban or rural;
- Distribution at national level of the faculties/ universities and schools of the interviewees.

The reference population is made up of two categories:

A. Students

- Undergraduate students in Preschool and primary education pedagogy program of Bucharest University;
- Students in master programs in education of Bucharest University; part of these students are already teachers;
- PhD's and PhD students of Bucharest University;
- Students in "Dunărea de Jos" Galați University in Preschool and primary education pedagogy program and students in master classes in education sciences; also in this case part of the students in the Education Management master class are already teachers;
- Students in "Adventus" University, in Preschool and primary education pedagogy program;
- Students in "Vasile Goldiș" Arad University, in Preschool and primary education pedagogy and in the Department for teaching staff training, modules I and II.

B. Teaching staff

- Teaching staff in primary school education, who teach in schools in Bucharest and Ilfov, Călărași, Giurgiu, Ialomița counties.
- Teaching staff in preschool education, who teach in kindergartens in Bucharest and Ilfov, Călărași, Giurgiu, Ialomița counties.
- Teaching staff in elementary and high school education, who teach in schools in Bucharest and Ilfov, Călărași, Giurgiu, Ialomița counties.

Size of sample

430 subjects were investigated. We will further present the distribution of the sample according to gender, didactic certificates, and experience in teaching.

Distribution of the sample based on ***gender criterion*** is presented in the following table. We do not consider that the relevant percentage need comments, since they confirm one more time in a convincing manner an excessive feminization of the teaching staff.

Total nr. of investigated subjects	Gender	
	Female	Male
430	94%	6%

Table 1 – Distribution of sample based on gender

In the ***level of study*** criterion, the distribution of the sample presents a relatively balanced, realist situation, if we take into account a few details (Table 2): students in the undergraduate program (first, second and third year) are better represented, given the higher number of places approved by ARACIS for this level; there are fewer places in master programs and even fewer in the PhD programs; faculty graduates (25%) who work in education probably rely on the fact that they already have the "degree" that grants them a place in education and probably they are not sure whether it truly is necessary to continue their master studies.

Undergraduate year 1	Undergraduate year 2	Undergraduate year 3	Master student	PhD student	PhD	Faculty graduate	Master graduate	Other choices
18%	19%	10%	12%	1%	2%	25%	10%	3%

Table 2 – Distribution of sample based on level of studies

Distribution of the sample based on ***teaching levels*** also presents a few peculiarities. On the one hand, it is good news that there is a large number of beginner teachers to ensure

continuity in education (26%), but at the same time we have to worry about "other choices" (39%). The current particularities of the process of ensuring human resources for the Romanian education system forces us to read this percentage in a rather pessimistic key, since it expresses a temporary state, an attempt to solve the need for teaching stuff in certain areas or contexts.

Beginner Teacher	Full registration teacher	Permanent teacher certification level II	Permanent teacher certification level I	Other choices
26%	10%	9%	16%	39%

Table 3 – Distribution of the sample based on teaching levels

Criterion ***experience in teaching*** (Table 4) positively reaffirms the idea that there are yet many young people who aspire to become teachers. The 44% percent who do not have experience are students in the years 1+2+3 especially in *Pedagogy of the preschool and primary education*, who are not yet qualified and who, according to the current legislation, will become teachers in kindergartens and primary schools once they graduate.

No experience	1 year	Between 3-5 years	Between 5-10 years	Between 10-20 years	Between 20-30 years	Between 30-40 years	Over 40 years
44%	9%	12%	8%	13%	7%	5%	2%

Table 4 – Distribution of sample based on experience in education

5. Organization of research

Our investigative endeavor falls in what the literature calls ***development-research*** category; more specifically, it is a ***fundamental oriented development-research***; its basis is a theoretical investigation of the value and significance of the degree in a university context; it is a type of research that aims to take notice and make improvements. In our endeavor we combine the quantitative approach with the qualitative one. Starting from the analysis of teachers' and students' perceptions on the value and significance of the degree, we will identify suggestions and actions that would increase responsibility in training and assessing students and teachers, that would also shape a more realistic and more responsible image in the process of building strategies to obtain a degree. Besides taking notice, a process that aims to "obtain certain information and check certain relations and correlations" (Neacșu & Căprioară, 2015, p.26), we aim to validate the fore mentioned hypotheses and to provide an analysis that would generate explanations and significations.

The research took place between January-March 2019, and observed all the professional ethical rules. The communication was transparent, the subjects were informed about the purpose and objectives of the research, they were granted confidentiality (responses were secret), anonymity was respected (the questionnaires were not signed, they did not contain any identification data, but only data referring to gender, work experience, studies, teaching certifications); each of the respondents has the right to decide upon the answer/ answers and their participation was voluntary. The applicability of the questionnaire was facilitated by the presence of the instructions given at the preamble of the questionnaire, the actual instruction of the respondents, as well as by the fact that language was accessible, questions were short and not redundant, the tendency to suggest desired answers was avoided.

6. Instrument of research

In order to achieve the objectives proposed, we prepared and applied a paper-and-pen questionnaire. The items in the questionnaire are fit for the purpose of accumulating significant data regarding the variables that operationalized the specific research hypotheses.

In our research two investigative directions overlap and end in ***two distinct studies***, united by the subject, but they will be separately published as two articles:

1. The study of the teachers' and teacher students' opinions regarding ***the value and significance of the degree as ensuring success in life***;
2. The study of our respondents' opinions regarding the ***tangent topic, i.e. meritocracy – trust in meritocracy and in meritocratic values.***

The questionnaire has 32 items, out of which 16 items (3; 6; 7.1; 7.2; 8.1; 8.2; 10.1; 10.2; 11.1; 11.2; 12.2; 18.1; 18.2; 20.1; 20.2) regard the topic that is ***the object of our investigation (the value and significance of the degree)*** and the other 16 items refer to ***our subjects' trust in meritocracy and meritocratic values, a topic which will be detailed in another study/ article***.

We will further on deal with the first research, i.e. the value and significance of the degree.

The principle on which we built our questionnaire converged with the investigative endeavor to know and understand teachers' and teacher students' perception on the value and significance of the degree.

The conceptualization of the questionnaire was based on our intention to obtain factual data on the subjects (age, work experience, teaching certifications), as well as information on the consistency and intensity of their opinions. We integrated in the questionnaire introductory identification and classification items that required respondents to use selection, hierarchy, but also open items that allowed subjects to express their opinions regarding the investigated topic on a Likert scale.

The observable and measurable components were conceptualized from different and convergent perspectives, based on various criteria: knowledge, potential, impact, in order to validate the possibility to multiply our investigative endeavor, and the opportunity to identify new directions and research topics that are tangent with the topic of the value and significance of the degree.

7. Analysis of the statistical data

In order to use and analyze the data gathered in our research we used statistical and analytical data specific to the pedagogical research (Antonesei, L., Labăr, A.V., popa, N.L., 2009). For the statistical analysis we used Microsoft Excel and SPSS 18/20 (Version 21). In the internal consistency analysis we obtained a 0.739 Cronbach coefficient, a good level given the fact that the accepted limit is 0.7. In order to visualize the data we used synthetic tables. The types of analyses used included: comparisons between subject sub-samples; statistically significant differences; quantitative variables distributions; central tendency; data spreading; distribution of frequencies; correlations.

We calculated M - the median, SD - the standard deviation, P - the level or the threshold for statistical significance, and the distribution of the percentage frequencies for every variable measured regarding the value and significance of the degree in ensuring success in life attributed by teachers and students we investigated in the questionnaire, H – the coefficient indicated by the Kruskal Wallis test, and r – the Spearman test coefficient.

Results and analyses. Comments on the answers in correlation with the hypotheses

Nr.	**Hypothesis**	**Items in the questionnaire**

1	Hypothesis 1	8.1; 8.2; 18.1; 18; 2; 3; 6
2.	Hypothesis 2	11.1; 11.2; 20.1; 20.2
3.	Hypothesis 3	10.1; 10.2
4.	Hypothesis 4	7.1; 7.2
5.	Hypothesis 5	12.1; 12.2

Table 5 - Correspondence between the working hypotheses and the items in the questionnaire

Particular hypothesis 1 was confirmed: "*Students and teachers consider that school and university degrees represent a passport for life and they perceive in a high degree their impact on ensuring success in life.*"

The 430 interviewees gave responses to ***Item nr. 8.1.*** *("In your opinion, the degree/ degrees that the school/ university provides are a passport for life?"*) that are significant for the investigated issue. As we can see in ***Table 6***, 82% of respondents choose the answer YES, 16% answer NO and the rest of 2% have no opinion. The percentages speak for themselves.

Da	Nu	Fără opinie
82%	16%	2%

Table 6 – Distribution of answers for item 8.1

Item 8.2 required subjects to comment on their option expressed in the previous item. A number of 181 respondents expressed their point of view regarding their choice for item 8.1. The comments vary from enthusiastic statements regarding the value of the degree with respect to the social and professional advancement, e.g. "*It is the degree that made me a true HUMAN*" to categorical contesting the value of this document for social development, e.g. "*I have a degree and it didn't help me at all. Now I have to get a new qualification...*" Between the extremes there are more or less nuanced answers, but most of them tend to value the degree, to consider it as the key to a safer, nobler, more careless professional future: "*I consider that the degree is a passport for life since in the field I work in the degree matters a lot…"; "The degree is a passport, since it will guide you and you will have competence in a certain field, and this will be certified and thus you will have more chances for success in life"; "We are ignored if we don't have a degree"; "The degree = a ticket for life trips"; "The degree represents the years dedicated to learning, it is part of my achievements"; "Passport for life, because it opens up many opportunities for social and professional status"; "I consider that the degree is a passport for life because in the field I work it matters a lot and I am sure it will help me in the future"; "Most of the times when there are several degrees in a CV, the person holding that CV is in advantage"; "You have a paper, doors open for you; you don't have a paper, you depend on others."*

The opposite view comes from the "pessimists": "*A piece of paper doesn't mean you passed the exam of life"; "Although the degree doesn't always reflect the level of knowledge, it conditions the professional evolution and the obtaining of a better teaching level"; "The degrees don't certify the level of knowledge a student achieves, most of the employers nowadays want results, not degrees"; "...but not all who have a passport can reach the destination"; "Unfortunately, too much stress falls on this <paper> and not on the actual competencies"; "Knowledge is power", etc.*

Item 18.1 refers to the same issue, but expressed differently. In fact, there is a control question that was formulated as follows: "*In your opinion, is school/ university your own social elevator? The degree = our social elevator?*" On a Likert scale, 31.2 of the answers –

134 respondents out of 430 – chose "*To a very great extent*", 43.7% selected "*To a great extent*", which means that 74.9% (almost 75%) of our subjects consider the degree as being the support, the foundation that ensures and causes social and professional advancement. Only 5% disagreed with the affirmation that the degree is the social "elevator" of a person and 2% chose "*To a small extent*" (***Table 7***).

To a very great extent	To a great extent	To a normal extent	To a small extent	Disagree	No opinion
31%	44%	16%	5%	2%	2%

Table 7 – Graphic representation of answers to item 18.1

Item 18.2 requires the respondents to comment on the option for the previous item. These percentage values were accompanied by the 116 conclusive comments such as: "*In my opinion, the degree is a social elevator because it will help you to find a job"; "In order to have place in society you need a degree"; "With a clean degree and the right competencies given by the university you can open many doors"; "Without this degree I wouldn't be able to teach"; "In the current educational system, the professional <portfolio> matters a lot*", etc.

The opposite opinions or comments that questions our statement include the following: "*At present, YES; if they establish practical exams to check competencies, if they select people based only on the well-done job, then <papers> could be annulled"; "My social environment is mainly made up of people who don't have higher education studies (except for the people at work)"; "The degree doesn't represent our social elevator; it's just an opportunity to get out of anonymity"; "The degree makes us rise if we have it, but it also makes us fall if we don't have it"; "Yes, but in my opinion is it a superficial elevator,"* etc.

Besides the degree, there are three more choices for success in life. For instance, we formulated ***Item nr.3*** as follows: "***What values do you attach to the following choices for success in life:***

- a. To be born in a "good" family, to be born in a rich, important family
- b. To be a genius, to be motivated, to be your own boss
- c. To be supported by your family
- d. To have friends
- e. To be lucky
- f. Other choices, which ones

Our respondents' options were: AT (Totally agree – value 5); A (Agree – value 4); AM (Moderately agree – value 3); Dz (Disagree – value 2); DzT (Totally disagree – value 1); FO (No opinion – value 0). Our respondents' answers were distributed as follows in ***Table 8***.

Ways to be successful in life	**AT (5)**	**A (4)**	**AM (3)**	**Dz (2)**	**DzT (1)**	**FO (0)**
a. To be „well-born", to be part of a richm influential family	17	54	107	97	95	32
b. to be a genius, to be motivated, to lead your own life	163	127	71	23	6	12
c. To be supported by family	166	138	75	8	7	8
d. To have friends	91	109	117	53	13	19
e. To be lucky	69	76	128	64	30	35

Ways to be successful in life	**AT (5)**	**A (4)**	**AM (3)**	**Dz (2)**	**DzT (1)**	**FO (0)**
f. Other ways, which ones	20	10	5	3	2	362

Table 8 – Value distribution of ways to be successful in life

Still in the same investigative area of the first hypothesis was **Item 6** in the questionnaire, which was thus formulated: "***Knowledge is power. Do you give this statement credit? (circle the number that corresponds to your opinion).***"

The responses were measured on scale from 6 to 0 as follows: FMM (to a very great extent) value 5; MM (to a great extent) value 4; NM (to a normal extent) value 3; MM (to a small extent) value 2; D (disagree) value 1; FO (no opinion) value 0. A simple look at the graphic representation and adding the correspondent numbers leads us to a predictable result, which is nonetheless big enough compared to certain questions that the public opinion raised in certain given contexts. The two values FMM+MM make up 86.8% of the options, which speaks volumes of the opinions of the respondents regarding how important learning is in ensuring success in life.

To a very great extent	To a great extent	To a normal extent	To a small extent	Disagree	No opinion
53%	34%	12%	1%	0%	0%

Table 9 – *Distribution of answers to Item 6/ Knowledge is power!*

Hypothesis 2. *"Students and teachers express the opinion according to which the absence of the degree is a social and professional stigma"* ***was partially confirmed***.

Item 11.1 was thus formulated: "*In your opinion, is the absence of the degree a social stigma?*"

Our intention to introduce this item in the questionnaire was based on many of the Romanian citizens' opinion according to which one isn't of too much value in the people's eyes without a degree. The responses of our subjects, teacher students and teachers, contradict the representations we referred to, because 43.1% of the respondents said YES, i.e. the absence of the degree is a social stigma, and 47.4% chose to answer NO; 10.5% didn't express their opinion (**Table 10**).

To a very great extent	To a great extent	To a normal extent	To a small extent	Disagree	No opinion
53%	34%	12%	1%	0%	0%

Table 10 – *Distribution of answers to item 11.1*

Item 11.2 requires comments regarding the previous option. 140 subjects "commented".

The comments on this topic are also split, they vary from firm opinion regarding the value and utility of the degree in life ("*The saying* ***Knowledge is power*** *is a perfect match! If you don't have knowledge, you are marginalized, you are labeled, sometimes even discriminated against*") to reserved opinions that even contest the mandatory condition of holding a degree in order to have success in life ("*There are people who can have a career without holding a higher education degree*").

We will select other relevant answers from the first category:

"*Without a degree is it very difficult to get hired"; "Yes, just because of society and not because the value of the degree is real"; "After 36 years of teaching, holding a teaching certificate level I and merit pay I follow the courses of this faculty to get rid of the social stigma of not having a degree"; "Very many people close the door in your face if you don't have a degree"; "It's a social stigma, since nowadays who doesn't have a degree is considered uneducated"; "Unfortunately, Romanian society puts an accent on degrees, not on competencies"; "The degree is required in absolutely all fields of work"; "Most of the*

times, the lack of a degree is associated with a lack of intelligence"; "Precisely because it can be obtained easier than ever. Everybody has a degree. How come you didn't manage?"

Relevant opinions in the second category:

"It matters who you are, what you know, to be pragmatic"; "You can succeed in life without a degree, but harder, but the lack of a diploma is not a social stigma"; "The lack of a degree is not a social stigma; there are people who couldn't get a degree because they didn't have any support"; "I think it's important to see one's behavior in society; you don't walk around wearing your degree as a badge"; "It depends on the situation. There are intellectuals who don't have a degree, but the education they got in the family and their intelligence may be remarkable"; "You are not defined by a degree; it doesn't reflect intelligence or potential"; "We cannot judge someone based on the existence or non-existence of a degree", etc.

***The segregation value of the degree was the discussed in Item 20.1**: "Do you think that some degrees are more valuable than others?"*

In this case, the percentage distribution was as follows (**Table 11**): 37.2% responded YES, 49.3% said NO, and 13.5% had no opinion. This distribution seems very interesting to us, in the context where almost 50% of the subjects consider that all degrees are equally valuable. Responses/ arguments in favor of this opinion are interesting and somehow in contradiction with the fact that many marked the answer NO. 50% of the subjects chose to say NO.

To a very great extent	To a great extent	To a normal extent	To a small extent	Disagree	No opinion
53%	34%	12%	1%	0%	0%

Table 11 – *Distribution of answers to Item 20.1*

Item 20.2 required comments regarding the option in **Item 20.1**. Most comments favor the statement that some of the degrees are more valuable than others. Here are some interesting comments that support the idea that some of the degrees are more valuable that others:

"*A degree obtained in a state, traditional university bears no comparison with one obtained in private universities, where there are bad teachers and attendance is not mandatory"; "Some of the degrees are more respected than others"; "Yes, it depends a lot on the provider of the degree"; "People respect the prestigious universities"; "Absolutely! Where there is serious training and learning, those universities that issued the degrees became prestigious.*"

The answers supporting the idea that all degrees have/ should have the same value are equally interesting: "*For me there is no difference, since irrespective of the educational institution, the subjects are the same"; "Each degree has its merit"; "I don't believe that there are more valuable degrees on the same specialization"; "I don't understand the question: if they are equal, how can there be some that are more valuable?"; "All degrees are valuable if you put effort into obtaining them.*"

Hypothesis 3 *was confirmed, too:* "Students and teacher notice/ are aware of the fact that the obsession of getting a degree, generated by inflation of degree on one hand and their indispensability on the other, may sometimes lead to "unorthodox" practices that need to be disavowed, fought against on an institutional level and on a personal one."

This hypothesis was checked through items 10.1 and 10.2.

Item 10.1 was formulated as follows: "*Sometimes people say that currently we are witnessing an <inflation> of degrees. Do you agree with this statement?*"

Referring to the **inflationist process of the degree** mentioned in **question 10.1**, most of the respondents agreed with the fact that this is a reality. 69.5% of the subjects chose answer YES.

Yes	No	No opinion

69%	17%	14%

Table 12 – *Distribution of answers to item 10.1*

Comments regarding this hypothesis were required in ***item 10.2.*** Here are a few representative comments out of 158: "*The emergence of so many private universities leads to a great number of degrees"; "There are many who have a degree, but never attended school"; "There are people who cannot spell correctly in Romanian but have a degree"; "We can say YES, since obtaining the degree is no longer a matter of serious study and training…"; "This fraud was proven where it happened…"; "There are many private faculties and not only, long-distance teaching programs that produce <mass> degrees"; "There are many incompetent people who have a degree"; "It is true. Many influent people obtain degrees and qualifications without attending classes"; "Fake degrees, degrees easily obtained, institutions interested in <offering degrees>, arrangements, etc."; "Most of the degrees are not obtained based on merit"; "People need <the paper> because <it's a must>, but they don't truly want to learn"; "Excess of formalization, children who get degrees at any given time, the same with adults…"; "Currently, one can very easily obtain a degree; entrance exams and graduation exams are superficial"; "…there is a great number of <idiots with a degree>"; "Today's schools produce <mass functional illiterates>"; "They are many and they are useless. Sometimes they are given <out of pity>"; "Earning a degree has become a business that no longer depends on the level of student's training and learning"; "In some faculties, the degree is given to almost any who pays a sum of money"; "Most of the times, students who don't attend classes manage to obtain a degree without any effort"; "In our country degrees are issued anyhow, irrespective of the level of training"; "There are situations when degrees are actually bought and no longer reflect the level of training"; "They put more accent on papers than on competencies and aptitudes needed for a job"; "One can relatively easily obtain a degree in private institutions", etc.*

Item 10.2 **(**"Comment the above statement") received 176 responses. Respondents' comments that detailed the previous option in item 10.1 are clarifying. *They referred to "bogus" universities, to the necessity to put an accent on quality not quantity (hinting at the huge number of students enrolled in certain universities), to the fact that "there are too many who have a degree, but didn't attend school", to the fraudulent aspect of obtaining a degree in second-hand universities, to the fact that there is "a great number of idiots with a degree", that people desperately need a <paper> not to actually learn, to the fact that "many influent people who obtain degrees without attending classes, to the fact that "distance learning produces mass graduates", "today's school produces mass functional illiterates, degrees are given out of pity, "earning a degree has become a business that doesn't take into account student's level of training, there are too many graduates who don't know how to read or write, most of the times the degrees are not obtained based on merit, etc. Out of all the comments provided, there is only one answer expressing a contrary opinion: "I don't consider that we can speak of an inflation of degrees*."

Hypothesis 4 was partially confirmed: "Students and teachers express the opinion that the lifespan of a degree has diminished, having a degree no longer represents a warrant for a place of work for life."

Item 7.1 aimed to find out respondents' opinions on **the lifespan and value of the degree.** "*The degree you have/ will have certifies the fact that you have/ will have a set of professional competencies. What do you think is the lifespan/ how long do you think these competencies will be sufficient to be successful in the workplace?*"

As we can see in **Table 13**, over 50% of the respondents (52.6%) chose the answer "the entire life". The rest of the answers include, in order, those who consider that what students learn in faculty will be of use 2-3 years (19.3%), then those who opted for 10-15 years (16.7%), 1 year (5%) and other options (7%).

1 year	2-3 years	10-15 years	Whole life	Other choices
5%	19%	17%	52%	7%

Table 13 – *Graphic representation of answers to item 7.1*

Item 7.2 requires comments. 89 respondents gave an answer. Comments on this item prove maturity in assessing the lifespan of the degree. Most of the comments plea for the idea that the specialization you train for in faculty is the foundation, but you need continuous training and improvement. "*In order to be successful, you need to permanently be up to date"; "To be successful in the workplace the degree in not enough. It only paves the way to success"; "After 10-15 years you need continuous training"; "Knowledge needs to be updated all our lives"; "Professional competencies need to be improved all our lives. We cannot remain at the same professional level because this would lead to hit your ceiling and have mediocre results"; "In my opinion, we should attend many professional training courses to be updated with the new tendencies, discoveries, etc.*"

There are also comments that show a state of self-satisfaction, of self-sufficiency, such as: "*The pedagogical high school I attended many years ago offered me lifelong competencies. The subsequent courses only freshened up my knowledge"; "If I speak of the degree I will obtain, I think I can have both competencies and success when I graduate. There are unqualified teachers who are really valuable.*"

Hypothesis 5 was partially confirmed. "Students and teachers express the opinion that the degree and the workplace are not superposable realities, that there are significant differences between the competences specified in *Supplement to the degree* and the requirements in the workplace."

Item 12.1 through which we checked this hypothesis was formulated as follows: "***Are the degree and the workplace superposable realities?***" Through this question we wanted to investigate teachers' and teacher students' opinion regarding the correspondence between the training offered by the faculty and the requirements of the workplace. **Table 14** presents our subjects' options. As we can see, 21.9% of the subjects chose FMM (to a very great extent); 37.9% considered that these realities are superposable and 27.9% said that the two realities correspond to a middle extent (NM). Added, the first three categories of responses make up 87.7%. Therefore, an impressive number of subjects consider that the degree and the workplace are two realities that are close to each other or that are even superposed from the point of view of acquired and requested competencies.

To a very great extent	To a great extent	To a normal extent	To a small extent	Disagree	No opinion
22%	38%	28%	8%	3%	1%

Table 14 – *Distribution of subjects' options in item 12.1*

Item 12.2 elicits "comments". Here are a few of the 166 comments of our subjects: "*In teachers' case, the competencies specified on the degree coincide with the ones requested in the workplace"; "The workplace corresponds with the degree"; "In my profession, they coincide"; "Da, I think that the competencies coincide to a great extent"; "In our field (didactic) we can apply what was mentioned in the item"; In my case, primary school and preschool teacher, YES",* etc.

As expected, there were also contradictory opinions. Here is a relevant selection: "*Many times the specializations are in a different field of work"; "The competencies specified on the degree are often too theoretical compared to the real requirements"; "Most of the times they don't correspond and I'm positive they won't coincide with the jobs in the future"; "Most of the times the requirements during faculty don't correspond with the requirements in the workplace"; "There is no correlation between the requirements and knowledge acquired in faculty and those in the workplace or those formulated by inspectors in the field,*" etc.

8. Discussions

In our endeavor we aimed, on the one hand, to establish teachers' and students' perception regarding the value and significance of the "degree" in ensuring success in life and, on the other hand, we aimed to raise awareness with respect to the need to fundament the obtaining of this certification based on proven "merits", on an attitude of honesty and of professional ethical principles.

In this investigation we tackled the following topics of interest:

- identifying the level of teachers' and teacher students' social representations and mental images regarding the value and significance of the "degree" in ensuring success in life;
- determining the impact that teachers' and students' implication in coherent programs, in systematic, logical activities to raise awareness with regard to the interdependence between success in life and in profession and school and university "merit" as a fundament in obtaining the "degree";
- sensitizing decision-makers, especially the Ministry of National Education, universities, other decisional bodies and opinion makers, regarding the need to take firm measures against practices and mentalities that distort the noble idea of obtaining a degree through honest means, to promote awareness programs with respect to the true significance of the value of this document, to take radical measures that may lead to the annulment of fake degrees or degrees fraudulently obtained.

We are aware of the fact that there may be a gap or a huge gap between theory and real life. In theory everybody or almost everybody promptly states that it is necessary that the degree should be obtained based on "merit", legally, honestly. But this is the general community view. Life proves that in certain situations things are different, the will to obtain a degree as soon as possible, as easily as possible, without too much intellectual effort, based on "non-merit" is stronger that respecting the professional ethical norms.

In our research, the opinions and comments of several theoreticians and practitioners in the field made us "rebuild" our research, "re-question" it, as much as it was possible, i.e. we redefined and reinterpreted certain aspects regarding the manner we tackled the issue; we received interesting ideas and opinions and new approach perspectives from theoreticians and practitioners, as well as from direct beneficiaries (students and teachers). It resulted that the questionnaire should have been redrawn from the perspective of improving the Romanian practices and mentalities regarding the obtaining and using a degree, regarding the fact that any degree should be justified, should have the necessary cover in accordance with the requirements of the labor market but also with each person's future options. In other words, we should have introduced items in order to explicitly aim at the proposals of the interviewees, their solutions to counteract incorrect mentalities and practices at an individual or institutional level but also to counteract indulgence in assessment, bureaucratic subterfuges that cover superficiality, lack of honesty and professionalism of the degree holder.

9. Conclusions/ Returning to "a state of normalcy"

Our analysis has a few distinct directions but it **combines the following three perspectives:**

1. **Theoretical foundation, presenting the conceptual, structural and functional framework regarding the significance and value of the "degree"**; the first part focused on the conceptual delimitations, on the evolutions in the field of certifying university graduation, on functions and dysfunctions in the process of obtaining a degree, and on presenting the research perspectives in international publications;
2. **Investigative dimension** regarding the significance and the value of the degree, drawn out through an orientation fundamental research based on a 430 sample of teachers and teacher students;

3. **Action dimension** in the final part of our study reunites useful opinions, perspectives, proposals, advice and suggestions regarding the necessity for firmer actions, for deep change that should lead to a "state of normalcy" in the difficult process of obtaining a degree.

The conclusions that can be drawn from the subjects' answers are strong arguments in favor of conceiving, applying, monitoring and capitalizing certain actions that should trigger profound changes. The respondents' opinions have the value of a conclusion and offer new directions for future research. Most of the opinions of the population investigated converge to the idea of the need for more focused, more structured and more organized, more logical and more coherent actions regarding the understanding of the value and significance of the degree and of the importance and professionalism of the process of obtaining a degree, both on the part of the assessors and on the part of the assessed. The campaign against plagiarism, imposture, "unorthodox" practices met in the process of obtaining a degree should be continuous, coherent, not only at declarative level but also at an practical level, i.e. putting into practice and respecting the principle that "merit" should legitimize the process of obtaining any degree. This campaign, this offensive should be supported formally and non-formally. These endeavors should be founded on a "sampled" needs analysis, that should "identify, certify and validate it".

In the aftermath of our investigation we hope that we sensitized theoreticians, practitioners, decision-makers, students themselves and teachers in order to push actions, events, programs that should develop:

- Reflexive abilities to create endeavors that reflect scientific and ethical principles of teaching and of the strategic endeavor to obtain a study degree and to certify evolution in teaching;
- Self-reflective abilities to build strategies to ensure an initial, continuous and improvement training that is solid, scientific and professional and is based on professional ethics;
- Attitudes and values on a personal and institutional level that reflect scientific, psycho-pedagogical and methodical rigors of teaching, based on principles of professional ethics, of considering the degree as a support, a means, a resource to ensure success in professional and social life.

BIBLIOGRAPHY

- Antonesei., L., Labăr, A.- V. & Popa, N.- L,. (2009), *Ghid pentru cercetarea educaţiei,* Iasi, Editura Polirom.
- Bourdieu, P & Passeron (1968), *La reproduction,* Paris, Les editions de minut.
- Bowen (1983), in Baudelot și Leclercq (2005), *Les effets de l"education,* La documentation francais.
- Diac, F., (1993), vol . II., *Învăţământul în Republica Socialistă România*, București, Editura Oscar Print.
- Duru-Bellat, M., (2006), *L"inflation scolaire*, Paris , Editions du Seuil et La Republique des Idees.
- Duru- Bellat, M., (2009), *Le merit contre la justice,* Paris, Presses de la Fondation Națională des Sciences Politiques.
- Eliade, M., (1983), *Romanul adolescentului miop,* Bucuresti , Editura Cartea romaneasca.

- Iorga, N., *Examene*, ziarul Timpul nr. 8/ 1937, apud Muster, D., *Verificarea progresului scolar prin teste docimologice*, 1970, Bucuresti, EDP .
- Kiritescu, C., (1935), in *Revista Generală a Invățământului*, nr. 5-6 / 1935, apud Voiculescu, F., în Soitu, L., & Toma, S., *Educația la centenar,* 2018, , Iasi, Editura Polirom.
- Manolescu, M., (2015). *Referențialul în evaluarea școlară.* București , Editura Universitară.
- Manolescu,M., (2019), *Evaluarea in educatie, meritocratia si mediocritatea*, Bucuresti , Editura Universitara.
- Marga, A., (2018), *Spre universitatea post- Bologna*, in Soitu, L., & Toma, S., *Educația la centenar,* 2018, Iasi , Editura Polirom.
- Neacsu, I., & Caprioara, D., (2015), Ghid *metodologic-operational. Aplicatii. Cercetarea in stiintele educatiei.* Bucuresti, Editura Universitara.
- Rawls J., (1971), A *Theory of Justice* , Editor: Harvard University Press
- Samson, A.P., (1976), *Memoriile unui gazetar*, Bucuresti, Editura Cartea Romaneasca.
- Tenret, E., (2008), *Egalitatea şi meritul.* În *L'Ecole et la croyance en la meritocratie*- Teză de doctorat. Directeur de these : Madame Marie Duru- Bellat, le 3 decembre 2008.
- Spătărelu, E. M. (2015). *Graduates' Insertion on Pre-secondary Education Labour Market. Journal Plus Education, 12*(1), 253-273.
- Spătărelu, E. M. (2019). *Student Satisfaction, Teaching Practicum and Academic Achievement.* Journal of Education Studies, 1(1), 26-46.
- *** (2004). *Antologia legilor învățământului din România*, Bucuresti, Institutul de Științe ale Educației.
- *** *Legea invatamantului din 1968,* Buletinul oficial nr. 62 din 13 mai *1968.*
- *** *Legea educatiei și invatamantului din 1978* , Buletinul oficial nr. 113 din 26 decembrie 1978.
- https://scholar.harvard.edu/files/roychan/files/chan_r._y._2016._understanding_the_purpose_aim_function_of_higher_education._jeppa_65_1-40.pdf
- https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/2332858418782195 (2018)
- Frascati Manual: *Proposed Standard Practice for Surveys on Research and Experimental Development, 6th edition.* (2002). OCDE. accesat la www.oecd.org/sti/frascatimanual

ANXIETY REGARDING THE DENTAL ACT IN CHILDREN AND PARENTS

Ramona Vlad, Monica Monea, Adriana Mihai
PhD Student, UMFST Târgu Mureș, Prof. PhD, UMFST Târgu Mureș, Assoc. Prof. PhD, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Anxiety is a complex and dynamic phenomenon of restlessness, agitation, tension, fear, insecurity, unjustified worry that is experienced as psychological discomfort. It manifests itself in the form of fear caused by uncertainty in which the subject has the impression of an imminent danger, which is present everywhere, cannot be defined or removed. Dental anxiety in children presents a challenge to the child, parents and the dental team. The aim of this study was to identify the correlation between parental and children's anxiety. Three questionnaires were used: two for children and one for parents. It was chosen a sample of 47 children and 39 parents. They belong to the same geographical area, respectively to Mureș County, the city of Târgu Mureș. There were selected children of 7-9 years old, pupils in the first and second grade. The children are pupils of the "Nicolae Bălcescu" Gymnasium School from Târgu Mureș and come from the urban environment, from families with a relatively similar socio-economic status. In order to identify the children's fear at the dentist, the children's and parents' answers to the questionnaires applied to them were analyzed. There are statistically significant differences between the answers of children and parents regarding the impressions after the first visit of the dentist. In the first grade, the children said that they liked the first visit to the dentist (66,66%), while only 29,41% of the parents answered that they liked the first visit to the dentist. Most of the children in the study sample said they were afraid of injection (69,56% of first grade children and 75% of second grade children). Anxiety and fear that precede dental treatment can cause children and parents to avoid going to the dentist. The parents' answers showed that most of those who went to the dentist as a child for pain had a modest socio-economic status. Comparing the answers of children and parents showed that the percentage of adults who went to the dentist more in childhood for pain is higher than that of children (in the first grade 58,82% of parents and 38,88% of children, and in the second grade 54,54% of parents and 36,36% of children). One of the causes may be the socio-economic status correlated with the lack of information. A visit to the dentist for pain involves a more complex treatment, as opposed to treating an early caries. The family has an important role in educating children about hygiene and oral health. Through personal example and the discussions they have with their children, it is necessary for parents to pay attention to maintaining oral health from an early age, given that it is easier to prevent than to repair.

Keywords: anxiety, children, parents, dental act, pain

Introducere

Cuvântul "anxietate" provine din latinescul *anxietas* și se referă la "temeri raționale și la evitarea situațiilor care provoacă astfel de neliniști." [1]

Pentru a înțelege mai bine ce este anxietatea trebuie făcută distincția între aceasta și frică. "Diferența între frică și anxietate este o problemă de gradație și, mai ales, de cogniție. Numim frică mai degrabă o stare al cărei obiect este bine cunoscut subiectului, pe când cuvântul anxietate este rezervat cazurilor în care obiectul este slab diferențiat din punct de vedere cognitiv." [2]

Cea mai evidentă cauză de anxietate este experiența anterioară în timpul tratamentului stomatologic sau istoricul durerii dentare. [3,4]

Trăsăturile de personalitate ale copilului, vârsta, identitatea culturală, imaginația și experiențele stomatologice anterioare, precum și situațiile cu care se confruntă, influențează comportamentul acestuia în cabinetul stomatologic.

Din primii ani ai copilăriei, în dezvoltarea copiilor trăind în contexte diferite apar diferențe pe plan cognitiv, emoțional și comportamental. [5]

După Goleman, medicul trebuie să "asculte și să se facă ascultat", relația dintre medic și pacient fiind un "factor extrem de semnificativ" ce presupune "unelte minime de inteligență emoțională, mai ales conștientizarea de sine și arta empatiei și a ascultatului". [6]

Jung susţine că rolul familiei în formarea personalităţii copilului este esenţial, problemele din viaţa părinţilor, atmosfera din familie, metodele de educare având o mare influenţă asupra stării lui psihologice. [7]

Anxietatea copilului poate apărea ca o consecinţă a unei atmosfere familiale în care predomină relaţii de respingere, duşmănie şi indiferenţă. Aceste atitudini familiale dezvoltă un școlar emotiv, instabil, iritabil și anxios.

Rezistența la stres a copilului ține atât de înzestrarea sa naturală, cât și de educația primită. Într-o familie în care cel puțin unul dintre părinți este anxios, riscul copilului de a dezvolta o tulburare anxioasă este mai mare decât la populația generală. Acest lucru se datorează atât moștenirii genetice cât și învățării unor frici de la vârste fragede.

Contextul familial, respectiv sistemul uman mai larg din care face parte copilul, reprezintă factori importanţi în etiologia anxietăţii, având în acelaşi timp repercusiuni importante și asupra relaţiilor interpersonale.

Material și Metodă

Scopul acestui studiu a fost identificarea corelației dintre anxietatea părinților și cea a copiilor. Au fost utilizate trei chestionare: două adresate copiilor (Chestionarul nr. 1 și Chestionarul nr. 2) și unul adresat părinților.

Chestionarul nr. 1 a conținut 10 întrebări care au vizat percepția actului stomatologic de către copii. Chestionarul aplicat părinților a fost format din 16 întrebări, dintre care 4 întrebări referitoare la perceperea actului stomatologic în perioada când erau copii, 5 întrebări privitoare la felul în care percep actul stomatologic în prezent și 7 întrebări referitoare la comportamentul părintelui vis-a-vis de copil în legătură cu actul stomatologic.

Chestionarul nr. 2 adresat copiilor a cuprins 5 întrebări. Acesta a fost aplicat pentru a arăta fidelitatea răspunsurilor copiilor la primul chestionar și a cuprins întrebări cu răspunsuri reprezentate de fețe triste sau vesele pe o scală Likert de la 5 la 1 (foarte frică - absența fricii). Copilul a avut de ales între cele cinci fețe desenate, identificându-se astfel gradul de frică al fiecărui copil.

Lotul a fost format din 47 de copii și 39 de părinți. Aceștia aparțin aceleiași zone geografice, respectiv județului Mureș, orașul Târgu Mureș.

Au fost selectați copii de 7-9 ani, elevi în clasa I și clasa a II-a. Copiii sunt elevi ai Școlii Gimnaziale "Nicolae Bălcescu" din Târgu Mures și provin din mediul urban, din familii cu statut socio-economic relativ asemănător.

Metodele utilizate în studiu au fost chestionarul și conversația. Chestionarele au fost aplicate în luna septembrie a anului 2019.

Răspunsurile copiilor au fost comparate cu cele ale părinților pentru a se observa dacă există diferențe semnificative între acestea, astfel:

- Întrebarea 1 Copii *(Ai fost vreodată într-un cabinet stomatologic?)* - Întrebarea 1 Părinți *(În copilărie obișnuiati să mergeți la stomatolog?)*
- Întrebarea 2 Copii *(Pentru ce ai mers?)* - Întrebarea 3 Părinți *(Pentru ce mergeați la cabinetul stomatologic?)*

- Întrebarea 3 Copii *(Cum ți s-a părut prima vizită?)* - Întrebarea 2 Părinți *(Vă amintiți cum a fost prima vizită la stomatolog?)*
- Întrebarea 4 Copii *(Te temi de aparatura medicală ?)* - Întrebarea 8 Părinți *(De ce vă este cel mai mult teamă la stomatolog?)*
- Întrebarea 5 Copii *(Ți-e frică de injecție?)* - Întrebarea 8 Părinți *(De ce vă este cel mai mult teamă la stomatolog?)*

Pentru a se verifica fidelitatea răspunsurilor copiilor, li s-a aplicat acestora și chestionarul nr. 2. Au fost comparate răspunsurile din chestionarul nr. 1 cu răspunsurile din chestionarul nr. 2, astfel:

- Întrebarea 4 *(Te temi de aparatura medicală?)* - Întrebarea 3 *(Cât de frică îți este când auzi zgomotul de turbină?)*
- Întrebarea 4 *(Te temi de aparatura medicală?)* - Întrebarea 5 *(Cât de frică îți este de instrumentele pe care le folosește medicul stomatolog?)*
- Întrebarea 5 *(Ți-e frică de injecție?)* - Întrebarea 4 *(Cât de frică îți este de injecție?)*
- Întrebarea 6 *(Cât de des ți-ai dori să mergi la stomatolog?)* - Întrebarea 1 *(Cât de frică îți este de medicul stomatolog?)*

Rezultate

Tabelul 1. Rezultatele comparative ale răspunsurilor copiilor și părinților (Clasa I)

Chestionar nr. 1 Copii	%	Chestionar Părinți	%	*p* Value
Întrebarea 1a	78,26	Întrebarea 1a+c	77,05	0,84
Întrebarea 1b	21,73	Întrebarea 1b	23,52	0,89
Întrebarea 2a	50	Întrebarea 3a	41,76	0,61
Întrebarea 2b	38,88	Întrebarea 3b	58,82	0,21
Întrebarea 3a	66,66	Întrebarea 2a	29,41	0,02
Întrebarea 3b	33,33	Întrebarea 2b	70,58	0,02
Întrebarea 4a	43,47	Întrebarea 8b+c	64,70	0,19
Întrebarea 5a	69,56	Întrebarea 8a	35,29	0,03

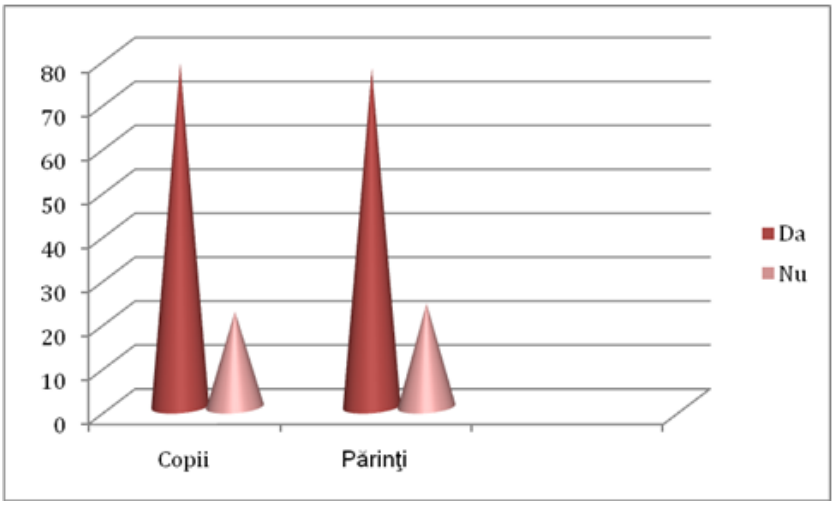


Figura 1. Rezultatele procentuale privind frecvența la stomatolog în copilărie

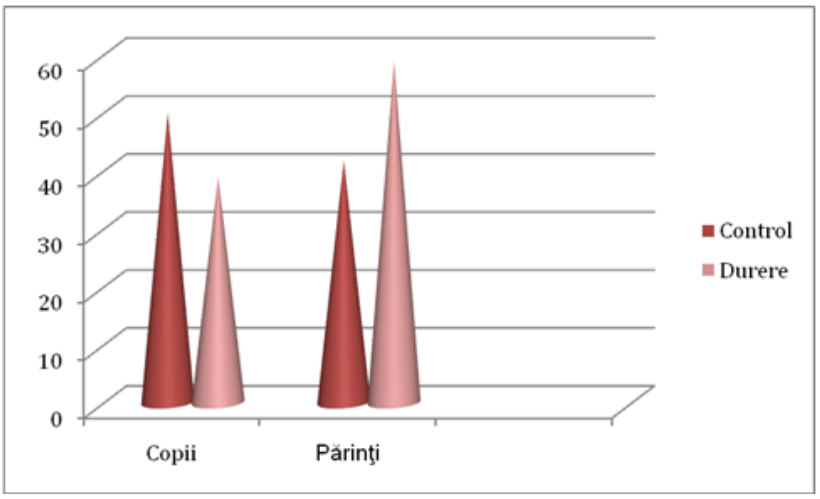


Figura 2. Rezultatele procentuale privind scopul primei vizite la stomatolog

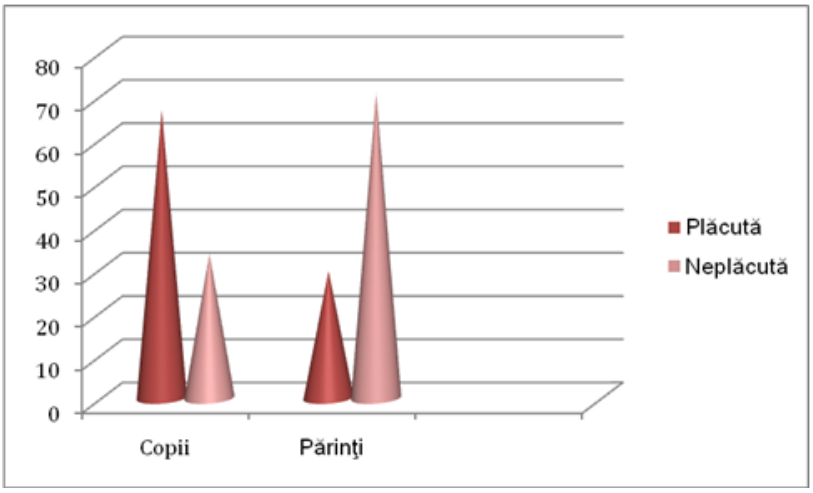


Figura 3. Rezultatele procentuale privind modul de percepție a primei vizite

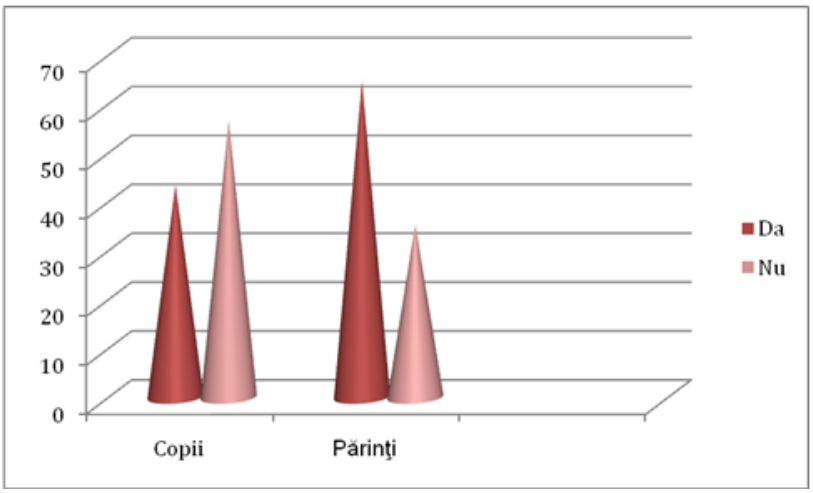


Figura 4. Rezultatele procentuale privind frica de aparatura medicală

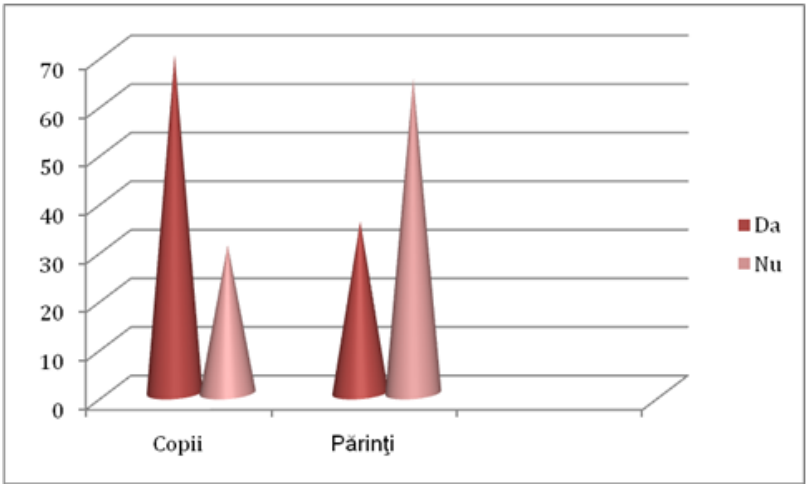


Figura 5. Rezultatele procentuale privind frica de injecție

Tabelul 2. Rezultatele comparative ale răspunsurilor copiilor și părinților (Clasa a II-a)

Chestionar nr. 1 Copii	%	Chestionar Părinți	%	*p* Value
Întrebarea 1a	91,66	Întrebarea 1a+c	71,81	0,08
Întrebarea 1b	8,33	Întrebarea 1b	18,18	0,32
Întrebarea 2a	54,54	Întrebarea 3a	45,45	0,78
Întrebarea 2b	36,36	Întrebarea 3b	54,54	0,22
Întrebarea 3a	59,09	Întrebarea 2a	36,36	0,12
Întrebarea 3b	40,90	Întrebarea 2b	63,63	0,12
Întrebarea 4a	62,5	Întrebarea 8b+c	54,53	0,58
Întrebarea 5a	75	Întrebarea 8a	45,45	0,04

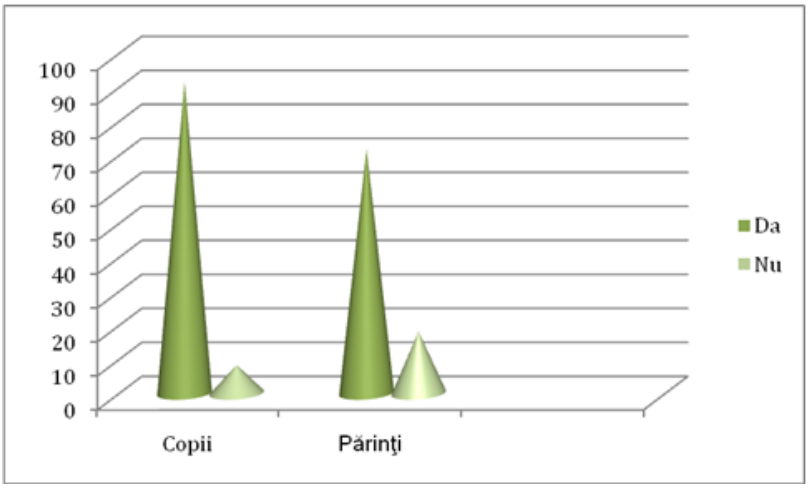


Figura 6. Rezultatele procentuale privind frecvența la stomatolog în copilărie

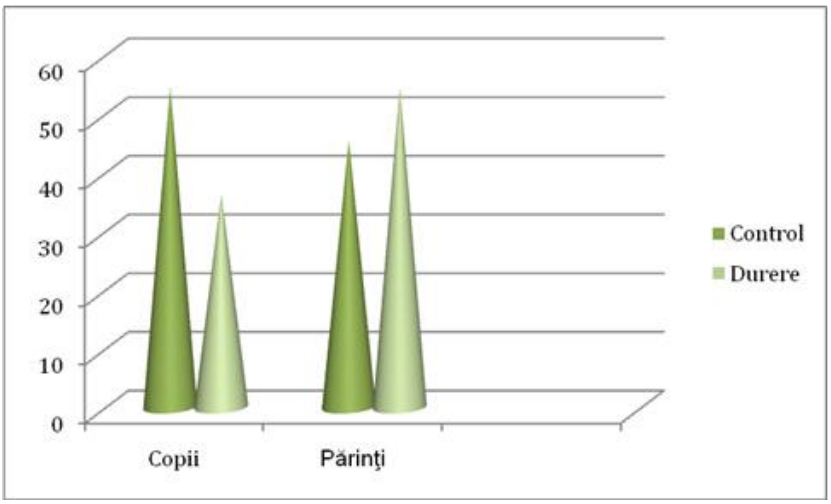


Figura 7. Rezultatele procentuale privind scopul primei vizite la stomatolog

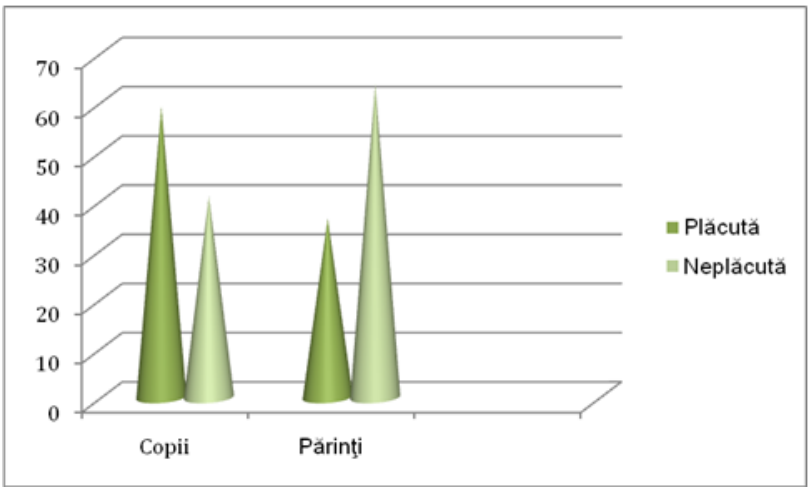


Figura 8. Rezultatele procentuale privind modul de percepție a primei vizite

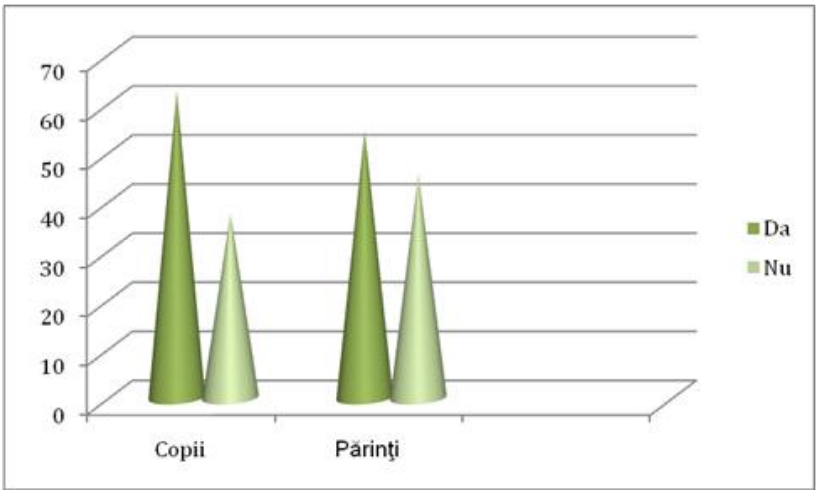


Figura 9. Rezultatele procentuale privind frica de aparatura medicală

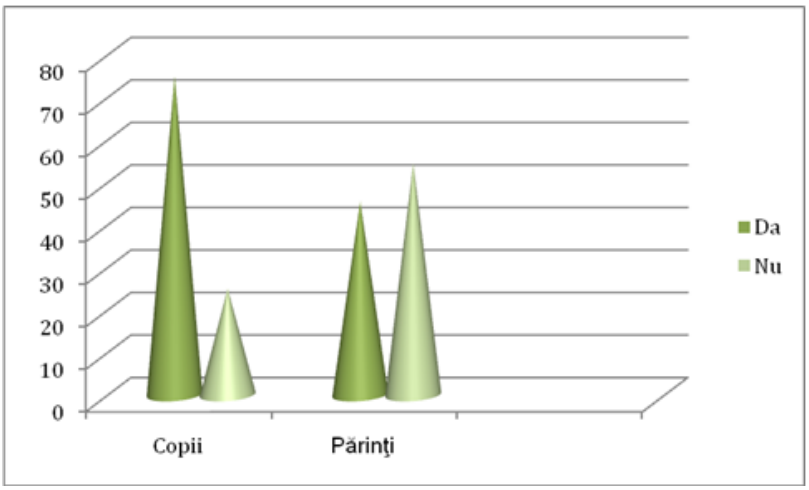


Figura 10. Rezultatele procentuale privind frica de injecție

La clasa I nu s-au înregistrat diferențe între răspunsurile copiilor și părinților în privința frecventării cabinetului stomatologic. Atât unii cât și ceilalți au declarat că au mers la stomatolog cel puțin o dată în copilărie. La clasa a II-a procentul copiilor care au frecventat cabinetul este mai mare decât cel al părinților (91,66% comparativ cu 71,81%).

Din răspunsurile părinților și copiilor de clasa I și a II-a a reieșit că procentul părinților care în copilărie mergeau la stomatolog pentru durere este mai mare decât cel al copiilor (58,82% comparativ cu 38,88% la clasa I, iar la clasa a II-a 54,54% comparativ cu 36,36%).

Răspunsurile în legătură cu impresiile după prima vizită la stomatolog diferă semnificativ statistic la clasa I, între copii și părinți. Copiii au declarat că li s-a părut plăcută prima vizită la stomatolog (66,66%), în timp ce doar 29,41% dintre părinți au răspuns că prima vizită la stomatolog a fost plăcută (p=0,02).

De asemenea, la clasa a II-a s-au înregistrat diferențe între răspunsurile copiilor și ale părinților în ceea ce privește prima vizită la stomatolog (au considerat plăcută prima vizită la stomatolog un procent de 59,09% dintre copii și 36,36% dintre părinți).

Referitor la aparatura medicală, mai puțini copii decât părinți și-au exprimat teama față de aceasta (43,47% dintre copiii de la clasa I și 64,70% dintre părinții acestora).

În privința fricii de injecție au fost identificate diferențe semnificative din punct de vedere statistic între copii și părinți. La clasa I 69,56% dintre copii au declarat că se tem de injecție, comparativ cu 35,29% dintre părinți (p=0,03). La clasa a II-a procentul copiilor care se tem de injecție a fost de 75% , iar al părinților de 45,45% (p=0,04).

Tabelul 3. Rezultatele comparative ale răspunsurilor copiilor la cele două chestionare (Clasa I)

Chestionar nr. 1 Copii	%	Chestionar nr. 2 Copii	%	*p* Value
Întrebarea 4a	78,26	Întrebarea 3 (Feţele 4+5)	47,81	0,04
Întrebarea 4b	21,73	Întrebarea 3 (Feţele 1+2)	26,08	0,67
Întrebarea 4a	78,26	Întrebarea 5 (Feţele 4+5)	39,02	0,01
Întrebarea 4b	21,73	Întrebarea 5 (Feţele 1+2)	39,12	0,24
Întrebarea 5a	69,56	Întrebarea 4 (Feţele 4+5)	65,21	0,92
Întrebarea 5b	30,43	Întrebarea 4 (Feţele 1+2)	17,39	0,35
Întrebarea 6a	17,39	Întrebarea 1 (Faţa 1)	8,69	0,43
Întrebarea 6b	21,73	Întrebarea 1 (Faţa 2)	17,39	0,52

Întrebarea 6c	26,08	Întrebarea 1 (Fața 3)	30,43	0,56
Întrebarea 6d	34,78	Întrebarea 1 (Fețele 4+5)	43,46	0,76

Tabelul 4. Rezultatele comparative ale răspunsurilor copiilor la cele două chestionare (Clasa a II-a)

Chestionar nr. 1 Copii	%	Chestionar nr. 2 Copii	%	*p* Value
Întrebarea 4a	62,5	Întrebarea 3 (Fețele 4+5)	62,47	0,95
Întrebarea 4b	37,5	Întrebarea 3 (Fețele 1+2)	20,83	0,22
Întrebarea 4a	62,5	Întrebarea 5 (Fețele 4+5)	58,32	0,77
Întrebarea 4b	37,5	Întrebarea 5 (Fețele 1+2)	20,83	0,22
Întrebarea 5a	75	Întrebarea 4 (Fețele 4+5)	62,49	0,36
Întrebarea 5b	25	Întrebarea 4 (Fețele 1+2)	20,82	0,73
Întrebarea 6a	12,5	Întrebarea 1 (Fața 1)	8,33	0,64
Întrebarea 6b	16,66	Întrebarea 1 (Fața 2)	12,5	0,85
Întrebarea 6c	25	Întrebarea 1 (Fața 3)	20,83	0,67
Întrebarea 6d	45,83	Întrebarea 1 (Fețele 4+5)	58,33	0,39

Rezultatele înregistrate demonstrează fidelitatea răspunsurilor copiilor la cele două chestionare și arată că se tem de stomatolog 43,46% dintre elevii de la clasa I și 58,33% dintre cei de la clasa a II-a.

Pentru interpretarea statistică a datelor s-a folosit programul de analiză statistică GraphPad versiunea Demo. Testul statistic folosit a fost testul Chi pătrat.

Discuții

Anxietatea poate fi învățată prin identificarea și imitarea paternurilor anxioase ale părinților (Teoria învățării sociale). [8]

Pentru identificarea fricii copiilor la stomatolog au fost analizate răspunsurile copiilor și ale părinților la chestionarele aplicate acestora.

Între răspunsurile copiilor și ale părinților referitoare la impresiile după prima vizită la stomatolog au apărut diferențe semnificative din punct de vedere statistic. La clasa I copiii au declarat că li s-a părut plăcută prima vizită la stomatolog (66,66%), în timp ce doar 29,41% dintre părinți au răspuns că a fost plăcută prima vizită la stomatolog.

Diferența între numărul copiilor și numărul părinților care au considerat plăcută prima vizită la stomatolog se explică prin faptul că în prezent cabinetele stomatologice sunt mult mai bine dotate, mai atractive, iar medicii stomatologi folosesc tehnici moderne de lucru, astfel încât durerea este mai puțin resimțită în timpul actului stomatologic.

O altă cauză care explică nivelul ridicat al anxietății la stomatolog al părinților în perioada copilăriei lor o constituie vizita acestora la stomatolog în caz de durere. Din răspunsurile părinților și copiilor de clasa I și a II-a a reieșit că procentul părinților care în copilărie mergeau la stomatolog pentru durere este mai mare decât cel al copiilor (58,82% comparativ cu 38,88% la clasa I, iar la clasa a II-a 54,54% comparativ cu 36,36%).

Cei mai mulți copii din lotul studiat au declarat că se tem de injecție (69,56% dintre copiii de clasa I și 75% dintre cei de la clasa a II-a). Din discuțiile purtate cu copiii, a reieșit că aceștia se tem de injecție din cauza unei experiențe personale neplăcute sau a experiențelor neplăcute povestite de alții. O altă cauză o constituie mesajele de amenințare (exemplu: "dacă nu ești cuminte te duc la doctor să-ți facă injecție") pe care părinții le transmit copiilor pentru a le corecta diverse comportamente. Acestea pot conduce la o percepție eronată asupra unor acte medicale, declanșând frici, ce pot fi depășite cu greu ulterior.

Anxietatea și teama care preced tratamentul dentar pot determina copiii și părinții să evite să meargă la stomatolog. În plus, acestea pot fi motivele comportamentului negativ în timpul îngrijirii stomatologice și, prin urmare, sunt considerate factori de risc pentru problemele orale. [9,10]

Din răspunsurile părinților a reieșit că majoritatea celor care mergeau la stomatolog în copilărie pentru durere aveau un statut socio-economic modest.

Unele studii raportează că numărul copiilor ai căror părinți au un venit familial mai mic sunt mai susceptibili să prezinte anxietate în timpul îngrijirii stomatologice, în comparație cu familiile cu venituri mai mari. [11,12] S-a demonstrat totodată că venitul familial mai mare este asociat cu o prevalență mai mică a anxietății dentare. [13,14]

Concluzii

Comparând răspunsurile copiilor și părinților a reieșit faptul că procentul adulților care în copilărie mergeau la stomatolog mai mult pentru durere este mai mare decât cel al copiilor (la clasa I 58,82% dintre părinţi şi 38,88% dintre copii, iar la clasa a II-a 54,54% dintre părinți și 36,36% dintre copii). Una dintre cauze poate fi statutul socio-economic corelat cu lipsa de informare. Vizita la stomatolog pentru durere implică un tratament mai complex, spre deosebire de tratarea unei carii incipiente.

La clasa I 66,66% dintre copii au considerat plăcută prima vizită comparativ cu 29,41% dintre părinţi. Rezultate asemănătoare s-au înregistrat şi la clasa a-II-a, 59,09% dintre copii şi 36,36% dintre părinţi. Aceste diferenţe subliniază faptul că în prezent mediul din cabinetul stomatologic este mult mai plăcut, contribuind la diminuarea anxietăţii.

Răspunsurile privitoare la frica de injecție au fost asemănătoare la clasele incluse în studiu, procentul copiilor care se tem de injecție fiind mai mare decât cel al adulților. Diferențele înregistrate între rezultatele copiilor și părintilor sunt semnificative din punct de vedere statistic.

Numărul mai mare al copiilor care se tem de injecție se poate explica prin atitudinea părinților care contribuie la dezvoltarea anxietății copilului, amenințându-l cu medicul sau injecția în situații de comportamente necorespunzătoare. Pe de altă parte, datorită experienței de viață multe temeri din copilărie pot dispărea.

Comparând răspunsurile celor două chestionare adresate copiilor s-a observat fidelitatea acestora.

Progresele medicinei dentare, atât în privința dotării cabinetelor cu aparatură modernă cât și a tehnicilor de lucru avansate, coroborate cu o atitudine prietenoasă a medicului stomatolog, contribuie la creșterea numărului celor care vor privi cu încredere actul stomatologic. Acestea vor ajuta la diminuarea fricii, putând contribui în mare măsură la dispariția ei.

Un rol important în educarea copiilor privind igiena și sănătatea orală îl are familia. Prin exemplul personal și prin discuțiile pe care le au cu copiii, este necesar ca părinții să acorde importanță menținerii sănătății orale încă de timpuriu, dat fiind faptul că este mai usor să previi decât să repari.

BIBLIOGRAPHY

1. Andrews G, Creamer M, Crino R, Hunt C, Lampe L, Page A - *Psihoterapia tulburărilor anxioase, Ghid practic pentru terapeuți și pacienți,* Ed. Polirom Iași, 2007, 13.

2. Bloch H - *Marele dicționar al psihologiei*, Larousse, Ed. Trei, București, 2006, 81; 97.

3. McNeil DW, Helfer AJ, Weaver BD, Graves RW, Kyle BN, Davis AM - *Memory of pain and anxiety associated with tooth extraction,* J Dent Res, 2011, 90(2):220-4.

4. Ten Berge M, Veerkamp JS, Hoogstraten J, Prins PJ - *Parental beliefs on the origins of child dental fear in The Netherlands*, ASDC J Dent Child, 2001, 68(1):12, 51-4.

5. Golu F, Golu P - *Dimensiuni aplicative ale psihologiei sociale*, Ed. Universitară, București, 2012.

6. Goleman D - *Inteligență Emoțională*, Ed. Curtea Veche, București, 2001, 226-227.

7. Jung CG - *Amintiri, Vise, Reflecții*, Ed. Humanitas, București, 2001, 23.

8. Kaplan HI, Sadoc BJ, Sadoc VA - *Manual de buzunar de psihiatrie clinică*, Ed. medicală, București, 2001,122; 202.

9. Paryab M, Hosseinbor M - *Dental anxiety and behavioral problems: a study of prevalence and related factors among a group of Iranian children aged 6-12*, J Indian Soc Pedod Prev Dent, 2013, 31:82-6.

10. Abanto J, Vidigal EA, Carvalho TS, Sá SN, Bönecker M - *Factors for determining dental anxiety in preschool children with severe dental caries*, Braz Oral Res, 2017, 16;31(0):e13.

11. Oliveira MMT, Colares V - *The relationship between dental anxiety and dental pain in children aged 18 to 59 months: a study in Recife*, Pernambuco state, Brazil, Cad Saude Publica, 2009, 25(4):743-50.

12. Soares FC, Lima RA, Santos Cda F, de Barros MV, Colares V - *Predictors of dental anxiety in Brazilian 5-7years old children*, Compr Psychiatry, 2016, 67:46-53

13. Colares V, Franca C, Ferreira A, Amorim Filho HA, Oliveira MC - *Dental anxiety and dental pain in 5- to 12-year-old children in Recife*, Brazil, Eur Arch Paediatr Dent, 2013, 14:15-19.

14. Gustafsson A, Arnrup K, Broberg AG, Bodin L, Berggren U - *Psychosocial concomitants to dental fear and behaviour management problems*, Int J Paediatr Dent, 2007, 17:449-59.

SUBMISSION OF AN APPLICATION TO THE EUROPEAN COURT OF HUMAN RIGHTS

Adrian-Claudiu Stoica
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract. The role of the European Court of Human Rights is to ensure that fundamental rights are respected by the signatory states of the European Convention on Human Rights. In order to carry out this task, the Court shall examine complaints lodged by individuals or States and shall give its decision. It is mandatory and must be implemented by the targeted state.

Keywords: The European Court of Human Rights, admissibility, decision, democracy, justice.

În mai 1948, Congresul Mișcării pentru Unitate Europeană, întrunit la Haga, propunea constituirea unui forum dedicat discuțiilor la nivel european. Ca urmare a acestei inițiative, în luna mai a anului următor, la Strasbourg, a fost inaugurat Consiliul Europei[1].

Zece state, respectiv Belgia, Danemarca, Franța, Irlanda, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Olanda și Suedia, membre ale Organizației Națiunilor Unite, (cu excepția Suediei), au decis crearea acestui organism care avea menirea de a promova drepturile omului[2].

La început, Consiliul Europei nu deținea putere și autoritate, nu dispunea de un statut judecătoresc, nu avea un legislativ sau un executiv. Totuși, „simpla sa existență" reprezenta un pas înainte. În noiembrie 1950, acesta a elaborat *Convenția europeană a drepturilor omului*, a cărei importanță va crește în anii următori[3]. Fiind semnată la Roma pe 4 noiembrie 1950, Convenția a intrat în vigoare în anul 1953, incluzând și o serie de drepturi menționate în *Declarația universală a drepturilor omului*[4].

Adoptarea acestui document, în contextul Războiului Rece, viza și consolidarea poziției Europei Occidentale în raport cu Uniunea Sovietică[5]. Convenția a primit susținere atât din partea conservatorilor europeni, a liberalilor dar și a stângii necomuniste, în vederea apărării „valorilor europene" democratice precum libertatea de expresie și respectarea drepturilor civile[6].

La nivelul continentului european, Consiliul Europei constituie în prezent principala structură implicată în protecția drepturilor omului. Această organizație cuprinde în astăzi 47 de state, incluzând cele 27 de țări membre ale Uniunii Europene[7]. Cea dintâi măsură importantă adoptată de Consiliul a fost adoptarea *Convenției europene a drepturilor omului*, care a condus, în același an, la instituirea Curții Europene a Drepturilor Omului[8].

---

[1] Tony Judt, *Epoca postbelică: o istorie a Europei de după 1945*, București, Litera, 2019, p. 230.
[2] Ian Kershaw, *Un continent fracturat, 1950-2017*, București, Litera, 2019, p. 81.
[3] Tony Judt, *op. cit*., p. 230.
[4] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 08.11.2020).
[5] Brendan Simms, *Europa: lupta pentru supremație, de la 1453 până în prezent*, Iași, Polirom, 2015, p. 301.
[6] *Ibidem*, p. 302.
[7] Council of Europe, https://www.coe.int/ro/web/about-us, (accesat la 08.11.2020).
[8] Ian Kershaw, *op. cit*., p. 81.

Țările membre ale Consiliului Europei sunt semnatare ale *Convenției europene a drepturilor omului*, un document care are menirea de a apăra drepturile fundamentale, democrația și statul de drept. Curtea Europeană a Drepturilor Omului monitorizează punerea în practică a Convenției în țările membre[9].

Convenția se caracterizează prin aplicabilitate pe plan național, textul său fiind inclus în legislația statelor membre, care își asumă obligația de a proteja drepturile cuprinse în acest document. Dacă nu se întâmplă acest lucru, Curtea Europeană a Drepturilor Omului poate adopta măsuri împotriva unui stat în situația în care există o cerere depusă de o persoană sau mai multe, în legătură cu nerespectarea drepturilor acestora[10].

Curtea Europeană a Drepturilor Omului asigură respectarea drepturilor fundamentale. Această instituție a Consiliului Europei a fost creată prin intermediul Convenției și amendată ulterior prin Protocoalele 11, 14, 15 și 16[11]. Un protocol la Convenție constituie un text care cuprinde unul sau mai multe drepturi care nu se regăsesc în textul Convenției sau aduce modificări la unele prevederi ale Convenției[12].

Potrivit articolului 33 din Convenție, Curtea supune examinării cereri referitoare la încălcarea drepturilor omului provenind de la state (cereri interstatale). Un exemplu pentru invocarea acestui articol îl reprezintă cele patru cereri avansate de Ucraina împotriva Rusiei, cea mai recentă fiind depusă la 27 august 2015, referitoare la evenimentele care au avut loc în Crimeea și Ucraina de Est. Totodată, în conformitate cu articolul 34, pot depune cereri în care sunt invocate încălcări ale drepturilor fundamentale persoane fizice, organizații neguvernamentale sau grupuri de particulari, care consideră că sunt victime ale violării drepturilor și libertăților precizate în cadrul Convenției[13].

Așadar, Curtea Europeană a Drepturilor Omului deține rolul de a asigura respectarea drepturilor omului de către statele semnatare ale *Convenției europene a drepturilor omului*. Curtea poate fi sesizată de un stat membru al Consiliului Europei sau de un particular[14].

Curtea Europeană a Drepturilor Omului cuprinde un număr de judecători identic cu cel al statelor contractante, aceștia fiind aleși de Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei pentru un mandat de nouă ani. Judecătorii activează cu titlu individual, nereprezentând niciun stat și nu pot desfășura nicio activitate care nu este compatibilă cu îndatoririle acestora caracterizate prin independență și imparțialitate. Mandatul judecătorilor încetează la vârsta de șaptezeci de ani. Președintele, un număr de doi vicepreședinți și doi președinți de secțiune sunt aleși de Curte, întrunită în plen, pe o durată de trei ani. Curtea este alcătuită din patru secțiuni, acest fapt fiind precizat în regulamentul său de funcționare. Alcătuirea celor patru secțiuni, stabilită pentru o durată de trei ani, se caracterizează prin echilibru din perspectivă geografică, al reprezentărilor pe sexe sau în ceea ce privește sistemele juridice din statele semnatare ale Convenției. Secțiunile sunt prezidate de un președinte iar doi președinți de secțiune îndeplinesc totodată și funcția de vicepreședinți ai Curții. În vederea examinării cauzelor, Curtea se poate întruni în complet de judecător unic, în comitete alcătuite din trei judecători, în cadrul unor Camere formate din șapte judecători și în cadrul Marii Camere, care cuprinde un număr de șaptesprezece judecători. Pentru un interval determinat, Camerele

[9] Council of Europe, https://www.coe.int/ro/web/about-us, (accesat la 08.11.2020).
[10] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 08.11.2020).
[11] Nicolae Voiculescu, *Protecția internațională a drepturilor omului: note de curs*, Ed. a 2-a, reviz., București, Editura Hamangiu, 2017, pp. 118.
[12] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 08.11.2020).
[13] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, pp. 118-119.
[14] Bianca Selejan-Guțan, *Protecția europeană a drepturilor omului*, Ed. a 3-a, rev., București, Editura C.H. Beck, 2008, p. 51.

instituie Comitete[15]. În conformitate cu Protocolul 14 la *Convenția europeană a drepturilor omului*, un singur judecător deține competența de a stabili dacă o cerere este inadmisibilă, prin acest demers urmărindu-se simplificarea procedurilor în contextul creșterii numărului de cereri înaintate Curții. Hotărârea judecătorului are un caracter definitiv. Totodată, acesta nu deține competența de a analiza o cerere îndreptată împotriva statului din partea căruia a fost ales. În interiorul fiecărei secțiuni, sunt create, pentru un interval de 12 luni, comitete alcătuite din trei judecători, care îndeplinesc un rol fundamental în selecția cererilor din perspectiva admisibilității acestora (în conformitate cu articolul 28 al Convenției). Dacă nu a fost adoptată o decizie în privința admisibilității de către un judecător unic sau de comitetul alcătuit din 3 judecători, o Cameră poate decide în legătură cu admisibilitatea unei cereri înaintate în conformitate cu articolul 34. Dacă o cerere avansată unei Camere creează dificultăți în privința interpretării Convenției sau a Protocoalelor acesteia, sau adoptarea unei decizii poate intra în contradicție cu o hotărâre anterioară a Curții, Camera are posibilitatea de transfera luarea unei decizii Marii Camere[16].

Cererile provenind de la un stat contractant (cerere statală) sau o persoană particulară (cerere individuală) pot fi înaintate direct Curții de la Strasbourg. Acestea sunt adresate Curții în temeiul invocării violării de către un stat semnatar al Convenției a unuia dintre drepturile garantate de aceasta. Ne vom referi, în continuare, doar la procedura referitoare la sesizarea adresată de un particular. Pot sesiza Curtea Europeană a Drepturilor Omului persoanele fizice, ONG-urile sau grupuri de particulari care consideră că sunt victimele unei violări din partea unui stat semnatar al Convenției. Reclamantul poate fi un particular, iar pârâtul un stat semnatar al Convenției. Prin intermediul *Acordului european privind persoanele care participă la procedurile în fața Curții Europene a Drepturilor Omului* sunt evidențiate facilitățile și imunitățile celor două părți[17].

Potrivit articolului 34 din Convenție, se poate considera victimă o persoană ale cărei drepturi, precizate în cadrul acesteia, au fost violate ca urmare a adoptării unei decizii de către autoritățile naționale. În privința persoanelor juridice, pentru a deține calitatea de victime, acestea trebuie să invoce o atingere a drepturilor specifice persoanei juridice și nu ale componenților acesteia. Însă, ei pot înainta o solicitare în nume propriu[18].

Procedura de desfășurare a audierilor este publică, cu excepția situației în care Camera sau Marea Cameră hotărăște altfel datorită identificării unei situații excepționale[19]. Însă, deliberările Curții nu sunt deschise publicului, acestea având caracter secret[20]. Publicul are acces la documentele depuse de părțile implicate la grefa Curții. Deși solicitanții individuali pot depune personal cererile, reprezentarea de către un avocat este recomandată, prezența acestuia fiind, de altfel, indispensabilă după momentul declarării admisibilității cererii. În cazul în care reclamanții nu dispun de resursele financiare necesare, aceștia primesc asistență juridică ca urmare a unui mecanism instituit de Consiliul Europei. Franceza și engleza reprezintă limbile oficiale ale Curții, însă redactarea cererilor poate fi realizată și în una din dintre limbile oficiale ale țărilor semnatare ale Convenției. După declararea admisibilității cererii, este utilizată una din cele două limbi oficiale ele Curții, cu excepția situației în care președintele Camerei sau al Marii Camere decide altceva[21]. Bugetul Curții este asigurat de

[15] Jean-François Renucci, *Tratat de drept european al drepturilor omului*, București, Editura Hamangiu, 2009, p. 896.
[16] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, pp. 119-120.
[17] Bianca Selejan-Guțan, *op. cit.*, p 51.
[18] *Ibidem*, p. 52.
[19] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, p. 121.
[20] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 08.11.2020).
[21] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, pp. 121-122.

Consiliul Europei, cheltuielile fiind finanțate prin contribuția statelor membre, în raport cu populația și produsul intern brut[22].

Venind în sprijinul solicitanților, Curtea Europeană a Drepturilor Omului a introdus un chestionar, pe care aceștia trebuie să îl completeze, prin care ei pot identifica motive potențiale pentru care cererea lor ar putea fi considerată ca fiind inadmisibilă. Un număr de peste 90% dintre cererile remise către Curte sunt respinse, întrucât nu se conformează condițiilor de admisibilitate. Chestionarul cuprinde două secțiuni: un singur răspuns negativ la întrebările prevăzute în Partea I arată faptul că cererea ar putea să nu respecte condițiile de admisibilitate, iar în această situație aceasta ar putea fi respinsă, fără a se mai ajunge la o analiză pe fond; partea a II-a vizează problemele juridice cuprinse în majoritatea cererilor care au avut ca obiect România[23].

O cerere înaintată Curții poate deveni admisibilă numai dacă îndeplinește o serie de condiții. În temeiul articolului 47 din Regulamentul Curții, pentru ca o cerere să primească acceptul Curții în ceea ce privește admisibilitatea, trebuie să furnizeze informațiile solicitate prin *formularul de cerere*. Acest document cuprinde un rezumat al cauzei solicitantului, o prezentare pe scurt a încălcărilor Convenției și semnătura originală a solicitantului. De asemenea, vor fi anexate copii ale documentelor importante, de exemplu, deciziile instanțelor naționale[24].

Pentru a fi acceptată în vederea examinării de către Curte, o cerere individuală trebuie să respecte condițiile de admisibilitate precizate la articolul 35 din cadrul Convenției. Solicitantul care se adresează Curții Europene a Drepturilor Omului *trebuie să fi utilizat anterior toate căile de recurs ale statului din care provine*. Aceasta reprezintă o condiție specifică dreptului internațional general și are menirea de a evita supunerea statului unor mecanisme internaționale cu caracter intempestiv. Prin urmare, sistemul european de protecție a drepturilor omului are un caracter subsidiar, întrucât reclamantul, în conformitate cu articolul 35 din cadrul Convenției, trebuie să epuizeze toate nivelele de jurisdicție oferite de dreptul intern[25].

Această regulă a „epuizării căilor de acces interne" le oferă statelor posibilitatea de a rezolva, pe plan intern, o problemă referitoare la încălcarea dreptului internațional. Reprezintă și o modalitate de evitare a supraaglomerării organismelor internaționale cu solicitări care ar putea fi soluționate de către jurisdicția națională[26].

Totodată, cererea trebuie să fie avansată Curții *nu mai târziu de șase luni de la data obținerii unei decizii interne definitive*. Introducerea acestui termen are menirea de a reduce în timp contestarea unor decizii interne[27].

Cererea *nu trebuie să fie anonimă*, reclamantul fiind obligat să-și dezvăluie identitatea. Excepția intervine doar în cazul în care reclamantul este o organizație nonguvernamentală: în această situație nu se impune ca toți membrii acesteia să-și decline identitatea[28].

Un alt motiv pentru care solicitarea ar putea fi respinsă, ca fiind inadmisibilă, poate interveni în situația în care *cererea este considerată abuzivă*. În acest caz, solicitantul

[22] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 16.11.2020).
[23] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 05.12.2020).
[24] *Ibidem*.
[25] Bianca Selejan-Guțan, *op. cit.*, pp. 56-57.
[26] Nicolae Voiculescu, op. cit., p. 123.
[27] Bianca Selejan-Guțan, *op. cit.*, p. 58.
[28] *Ibidem*, p. 59.

dezimformează Curtea, avansând cererea sub o identitate falsă sau expunând documente false.

În condițiile în care *solicitantul a avansat anterior o cerere Curții sau altei instanțe internaționale* (de exemplu, Comisiei pentru Drepturile Omului a Organizației Națiunilor Unite), în privința aceloraşi fapte, ea poate fi declarată, de asemenea, inadmisibilă.

Pentru a se adresa Curții, invocând o încălcare a Convenției, solicitantul trebuie să fie *victima acelei încălcări*. Cel care se adresează Curții poate fi victimă directă (în cazul în care, de exemplu, a fost supus unor rele tratamente în timpul detenției pe care justiția națională a refuzat să le recunoască). De asemenea, acesta poate fi victimă indirectă (dacă este ruda unei victime directe care a decedat înainte de a înainta o cerere Curții).

Totodată, o cerere poate fi declarată admisibilă, dacă încălcarea Convenției este comisă de statul pârât la care face referire solicitarea, fiind invocată *responsabilitatea statului* (*ratione personae*). În acest caz, cererea poate fi declarată inadmisibilă dacă este îndreptată împotriva unui particular sau împotriva unui stat sau a unei organizații internaționale care nu au ratificat Convenția sau unul dintre protocoalele acesteia.

Pentru ca o cerere să fie declarată admisibilă, trebuie avute în vedere alte două aspecte: *jurisdicția teritorială (ratione loci)* şi *jurisdicția temporală (ratione temporis)*. Jurisdicția teritorială se referă la faptul că încălcarea Convenției trebuie să aibă loc pe teritoriul statului pârât. Prin urmare, un stat nu poate fi făcut răspunzător de acțiunile reprezentanților săi în străinătate (membri ai corpului diplomatic). Jurisdicția temporală face referire la situația în care cererea trebuie să vizeze acte sau fapte care s-au desfăşurat după intrarea în vigoare a Convenției. Poate interveni o excepție, cererea putând fi declarată admisibilă, doar în cazul în care situația la care se face referire a debutat înaintea ratificării şi a continuat după acel moment.

Admisibilitatea unei solicitări ține şi de obiectul *cererii (ratione materiae)*. O cerere poate fi acceptată sau respinsă invocându-se obiectul acesteia. Pentru a fi admisă, trebuie invocat un drept prevăzut în Convenție şi în cadrul Protocoalelor acesteia, respectiv, de exemplu, dreptul la viață. În cazul în care solicitantul a înaintat o cerere referitoare la dreptul de obținere a unui permis de conducere, se poate aştepta ca solicitarea sa să fie declarată inadmisibilă.

O cerere poate fi declarată inadmisibilă şi dacă *solicitantul nu a suferit un prejudiciu important*. Dacă impactul financiar nu este semnificativ, o curte internațională nu poate garanta analiza cererii.

În anumite situații, cererea poate fi catalogată *vădit nefondată*: atunci când cererea nu expune o încălcare a drepturilor cuprinse în Convenție sau probele nu sunt suficiente[29].

După recepționarea cererii urmează o examinare prealabilă a acesteia, realizată de către un comitet alcătuit din 3 judecători. Următoarea etapă o reprezintă judecarea cererii individuale. Dacă cererea a fost declarată admisibilă ca urmare a examenului prealabil, o cameră se va pronunța în legătură cu admisibilitatea şi fondul solicitării[30].

Prin urmare, pot fi identificate două etape principale ale analizei cazurilor de către Curte: prima se referă la admisibilitatea cererii iar a doua la judecata pe fond. Curtea adoptă *decizii* şi *hotărâri*: o decizie, care aparține unui judecător unic, unui Comitet sau unei Camere a Curții, privește doar admisibilitatea cererii şi nu fondul acesteia; o hotărâre este luată de către o Cameră, atunci când aceasta examinează atât admisibilitatea cât şi fondul cererii.

Înainte de examinarea pe fond a solicitării, se încearcă realizarea unui acord pe cale amiabilă între cele două părți, Curtea încurajând această modalitate de negociere. Dacă părțile

[29] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 05.12.2020).
[30] Bianca Selejan-Guțan, *op. cit.*, p. 62.

implicate ajung la un acord, rezultând, de cele mai multe ori, plata unei sume către reclamant de către statul pârât, Curtea radiază cauza de pe rol. În cazul în care nu se ajunge la o înțelegere pe cale amiabilă, o Cameră va adopta o hotărâre, care dobândește caracter definitiv la trei luni după data pronunțării, interval în care reclamantul sau statul pot înainta cazul Marii Camere în vederea unei reexaminări[31].

Potrivit paragrafului 1 din cadrul articolului 46 al *Convenției europene a drepturilor omului*, statele semnatare își iau angajamentul de a respecta hotărârile definitive ale Curții. Comitetul de Miniștri are sarcina de a monitoriza punerea în aplicare a hotărârilor Curții. Acesta supraveghează adoptarea de către state a unor măsuri având caracter general, respectiv modificări realizate în cadrul legislației sau jurisprudenței. În același timp, acesta monitorizează acordarea reclamantului unei plăți care să reprezinte expresia reparației echitabile stabilite de Curte, iar în unele cazuri, punerea în aplicare a unor măsuri care presupun o reparație integrală, respectiv anularea unor hotărâri de interdicție sau confiscare. Comitetul de Miniștri primește hotărârile definitive ale Curții și monitorizează punerea lor în aplicare[32].

Așadar, hotărârile Curții au caracter obligatoriu pentru statele în litigiu, Comitetul de Miniștri al Consiliului Europei monitorizând executarea acestora, mai ales referitor la plata despăgubirilor în cuantumul daunelor suferite.

De-a lungul existenței sale, Curtea a fost supusă deseori criticilor. Totuși, succesul său este neîndoielnic dacă ne raportăm la numărul de cereri care sunt avansate către Curte în fiecare an: peste 50.000. Aceasta constituie în prezent cea mai importantă instanță internațională la care particularii pot apela pentru a-și rezolva litigiile cu propriile state.

BIBLIOGRAPHY

Buergenthal, Thomas, Renate Weber, *Dreptul internaţional al drepturilor omului*, Bucureşti, Editura ALL, 1996.

Cohen-Jonathan, G., *Aspects européens des droits fondamentaux*, Montchrestien, Ed. a 2-a, 1999. Cohen-Jonathan, Gérard, William Schabas (sous la direction de), *La peine capitale et le droit international des droits de l´homme*, Paris, Editions LGDJ – Pantheon-Assas, 2003.

Council of Europe, accesibil online: https://www.coe.int/ro/web/about-us.

Delmas-Marty, Mireille, *Pour un droit commun de l'humanité*, Textuel, 1996.

Delmas-Marty, Mireille, Claude Lucas de Leyssac (sous la direction de), *Libertés et droits fondamentaux*, 2e edition, Paris, Editiond du Seuil, 2002.

Drzedczewski, A., *La prevention des violations des droits de l'homme: les mécanismes de suivi du Conseil de l'Europe*, RTDH, 2000.

European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, accesibil online: https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search.

Gomien, Donna, *Introducere în Convenţia Europeană a Drepturilor Omului*, Bucureşti, Editura ALL, 1993.

Greer, Steven, *La marge d´appreciation: interpretation et pouvoir discretionnaire dans le cadre de la Convention Européenne des Droits de l´Homme*, Strasbourg, Editions du Conseil de l´Europe, 2000.

Guțan, Bianca-Selejan, *Protecția europeană a drepturilor omului*, Ed. a 3-a, rev., București, Editura C.H. Beck, 2008.

[31] European Court of Human Rights/ Cour européenne des droits de l'homme, https://www.echr.coe.int/sites/search_eng/pages/search. (accesat la 04.12.2020).

[32] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, pp. 127-128.

Hanski, Raija, Markku Suksi (editors), *An Introduction to the International Protection of Human Rights*, Abo Akademi University, 2002.

Harris, David J., Michael O´Boyle, Colin Warbrick, *Law of the European Convention of Human Rights*, London, Butterworths, 1995.

Harris, David J., Donna Gomien, Leo Zwaak, *Convention Européenne des Droits de l´Homme et Charte Sociale Européenne: droit et pratique*, Strasbourg, Editions du Conseil de l´Europe, 1997. Judt, Tony, *Epoca postbelică: o istorie a Europei de după 1945*, București, Litera, 2019.

Kershaw, Ian, *Un continent fracturat, 1950-2017*, București, Litera, 2019.

Lambert-Abdelgawad, Elisabeth, *L´execution des arrets de la Cour Européenne des Droits de l´Homme*, Strasbourg, Editions du Conseil de l´Europe, 2003.

Lochak, Daniele, *Les droits de l´homme*, Paris, Editions La Decouverte, 2002.

Marguénaud, Jean-Pierre, *La Cour européenne des droits de l´homme*, 2e édition, Paris, Dalloz (Connaissance du droit), 2002.

Micu, Doina, *Garantarea drepturilor omului*, Bucureşti, Editura All Beck, 2003.

Morange, J., *La déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, PUF, <<Que sais-je?>>, ed. a 3-a, 1993.

Mowbray, Alastair, *Cases and Materials on the European Convention on Human Rights*, London, Butterworths, 2001.

Owen, D., *Les droits de l'homme*, Robert Laffont, 1978.

Pettiti, Louis-Edmond, Pierre-Henri Imbert, Emmanuel Decaux, *La Convention Européenne des Droits de l´Homme. Commentaire article par article*, Paris, Editions Economica, 2000.

Popescu, Corneliu-Liviu, *Protecţia europeană a drepturilor omului*, Bucureşti, Editura All Beck, 2000.

Renucci, Jean-François, *Tratat de drept european al drepturilor omului*, București, Editura Hamangiu, 2009.

Rigaux, F., *Les fondements philosophiques des droits de l'homme*, RTDH, 2007.

Simms, Brendan, *Europa: lupta pentru supremație, de la 1453 până în prezent*, Iași, Polirom, 2015.

Sudre, F., *La Convention Européen des Droits de l'Homme*, Paris, PUF, 1997.

Voiculescu, Nicolae, *Protecția internațională a drepturilor omului: note de curs*, Ed. a 2-a, reviz., București, Editura Hamangiu, 2017.

Wachsmann, Patrick, *Les droits de l´homme*, 4e éditions, Paris, Dalloz (Connaissance du droit), 2002.

LES STRATÉGIES NARRATIVES DANS LA CONSTRUCTION DU RÉALISME MAGIQUE CHEZ LAURA ESQUIVEL – ÉTUDE DE CAS TAN VELOZ COMO EL DESEO

Roxana Anca Trofin
Assoc. Prof., PhD, Politehnica University of Bucharest

Abstract: The word establishes the world, unites the visible with the invisible and allows access to the knowledge of the truth. The word is capable, by itself, to express all the feelings and to reveal the most hidden 'self'. The word is magical to the extent in which it translated our deepest feelings and verbalises ancient knowledge. The work unites people and brings them back together. To believe God's word means to forgive, to believe the words of fiction writers represents a means of acceding to the hidden truth of our lives. Tan veloz como el deseo, Laura Esquivel's novel, deals with the magical power of the word and its translation to a story.

Keywords: magical power, word, Tan veloz como el deseo.

Motto «*Un beaucoup plus grand nombre crurent à cause de sa parole; et ils disaient à la femme: Ce n'est plus à cause de ce que tu as dit que nous croyons; car nous l'avons entendu nous-mêmes, et nous savons qu'il est vraiment le Sauveur du monde. » (l'Évangile selon Jean 4.41- 4.42)*

La parole instaure le monde, unit le visible à l'invisible et permet d'accéder à la connaissance de la vérité. Elle seule est capable d'exprimer tous nos ressentis et de révéler le « moi » le plus caché. La parole est magique dans la mesure où elle traduit nos sentiments les plus profonds et elle verbalise des savoirs ancestraux. Elle unit les gens et les réconcilient. Croire en la parole de Dieu représente le salut, croire en la parole des auteurs de fiction représente un moyen d'accéder à la vérité cachée de nos vies. C'est sur du pouvoir magique de la parole et de sa mise en récit que traite le roman *Tan veloz como el deseo* de Laura Esquivel.

La narration de Laura Esquivel entraîne le lecteur dans un voyage au centre de l'âme humaine. C'est avec chaleur mais aussi avec une amère allégresse que l'auteure conduit son lecteur à la découverte de l'essence humaine en lui dévoilant les multiples facettes de l'amour : l'amour pour le père (*Tan veloz como el deseo*), l'amour pour son fils (*Mi negro pasado*) ou l'amour entre les maris ou les amants (*Tan veloz como el deseo, Agua para chocolate, Mi negro pasado*). Et ce voyage se pare d'une aura magique ressemblant à l'incursion dans une contrée féerique non pas en vertu des faits miraculeux ou magiques qui y arrivent mais grâce à la force presque irréelle avec laquelle l'amour surgit et s'empare des personnages et à la poésie de l'histoire qui entraîne tout comme un torrent en éveillant la sensibilité pour les petits détails apparemment insignifiants mais capable de révéler l'insoupçonnable tendresse de l'âme humaine. Le réalisme magique du roman *Tan veloz como el deseo* réside non seulement dans les capacités très particulières du personnage principal Jubilo, à capter les sentiments et les souhaits des personnes autour et de les transposer en paroles communicantes mais il est également le fruit d'un jeu narratif savant de l'auteure qui rend magique l'univers fictionnel grâce à l'actualisation temporelle des

événements diégétiques pour le lecteur, ou aux changements de focalisation et de voix narrative.

L'auteure transpose dans ce roman des faits autobiographiques et les transforme en récit exemplaire en jouant sur les registres et en embrouillant les plans ontologiques.

Relevant du réalisme magique, le roman de Laura Esquivel traite de la manière la plus naturelle des grands topos de la littérature: l'amour, les rapports entre les humains, l'égoïsme et la trahison, la condition et l'émancipation de la femme.

Le réalisme magique et l'expression de la spécificité narrative latino-américaine

Apparu dans les années 20 du XX e siècle chez l'Allemand Franz Rob, critique d'art avec référence à la peinture de Karl Haider et plus tard chez l'Italien Massimo Bontempelli fondateur en 1926 de la revue « 900 » (novecento) qui publiait des études littéraires, le concept de réalisme magique renvoie à l'existence du surnaturel dans les œuvres d'art. Ainsi que le montre Inga Axmann[1], le terme est entré dans le vocabulaire critique se référant à la littérature latino américaine.

En 1949 Alejo Carpentier s'arrêtait dans la préface de son livre *El reino de este mundo* à la spécificité de l'Amérique latine où le mystère côtoie le réel et où la géographie et la mythologie contribuent à une appréhension différente de la réalité. Plus tard il écrivait que le miracle exige la foi, la capacité à y croire, or en Amérique latine cette capacité à croire à des entités transcendantes appartenant aux grandes civilisations qui ont habité ces terres, devient une véritable force qui fait agir les hommes. Ils acquièrent grâce au mélange du magique à leur quotidien le pouvoir de changer le monde, de le « renouveler ». En Amérique latine le merveilleux en tant que disponibilité de l'esprit à croire dans toutes les formes de manifestation de l'univers et la capacité à saisir les énergies secrètes du monde devient acte fondateur, il est cosmogonie et par conséquent il est mis en récit. Sur les continents latino-américains le magique contribue aux grands exploits historiques presque autant que le réel.

« *A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único do Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la fuente de la eterna juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia de tan mitológica traza como la coronel Juana de Azurduy.* » écrit Alejo Carpentier dans la préface de *El reino de este mundo.*

« Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso? (Carpentier, *El reino de este mundo* :3)

La géographie et le climat de l'Amérique latine prédisposent les gens à avoir un contact beaucoup plus étroit avec toutes les manifestations de la nature et à y faire beaucoup plus attention que dans l'espace rationnel du Vieux continent ou dans les terres du pragmatisme à l'œuvre de l'Amérique du Nord.

1Inga Axmann, « El realismo mágico en la literatura latinoamericana, Con el ejemplo de "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez » in Languages, GRIN, Trabajo De Seminario, 2008

La première définition du réalisme magique en tant que forme d'expression littéraire spécifique à l'Amérique latine a été formulée en 1955 par Ángel Flores[2] dans son article «Magical Realism in Spanish American Fiction», le réalisme magique en tant que «amalgama de realidad y de fantasía», intègre l'irréel dans expérience quotidienne, se fonde sur une fluidité temporelle et relève d'une grande préoccupation des écrivains pour la poétique de leurs œuvres.

En 1967 Luis Leal [3]voyait le réalisme magique plutôt comme une attitude envers la réalité spécifique de l'Amérique latine. Cette même spécificité d'un univers où l'historique, le culturel, le naturel- physique, le social s'interpénètrent en s'influençant et se transformant mutuellement a été soulignée par José Antonio Portuondo[4] qui considérait le réalisme magique comme une forme du réalisme critique.

Si le français opère avec un seul syntagme « réalisme magique » il existe en espagnol, deux syntagmes différents actualisant des significations distinctes sur le plan poétique et qui requièrent que l'on fasse des précisions conceptuelles. Au retour de son exil européen, Alejo Carpentier, écrivain, bon connaisseur de la littérature universelle créa, ainsi que je l'ai rappelé plus haut, le concept « *lo real maravillloso* » pour se référer à la qualité esthétique spéciale de la réalité latino-américaine et en même temps à la capacité de l'écrivain de la saisir et de la mettre en fiction. Le concept de « *réalismo magico* » a été créé initialement par des théoriciens de la littérature comme Ángel Flores, a été embrassé par des écrivains comme García Márquez et Miguel Ángel Asturias et renvoie plutôt à des particularités d'un continent caractérisé par la démesure et le mélange de réel et de merveilleux dans la vie de tous les jours. Asturias écrivait en ce sens «: *en América la realidad y lo maravilloso son inseparables. Las personas se mueven en una mezcla de magia y realidad. .. Vivimos en un mundo sin fronteras entre lo real y lo maravilloso* »[5] et García Márquez soulignait à son tour :

«*Nuestra realidad es desmesurada y con frecuencia nos plantea a los escritores problemas muy serios, que es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio, que tiene 2.790 kilómetros de largo. ¿Cómo podría imaginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra? La palabra tempestad sugiere una cosa al lector europeo y otra a nosotros, y lo mismo ocurre con la palabra lluvia, que nada tiene que ver con los diluvios torrenciales del trópico. Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo*» [6]

En même temps le réalisme magique relève d'une esthétique et suppose la collaboration du lecteur avec le narrateur qui se traduit par l'adhésion à la matière mise en récit mais également aux formes elles mêmes de récit :

« *Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo, alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco.* » (Alejo Carpentier, *El reino de este mundo : 5)*

2Flores, Ángel, «Magical Reallsm in Spanish American Fiction». Híspanla, tomo XXXVIII, N° 2, Baltimore, Madlson, 1955, pp. 187—192.

[3]Leal, Luis, «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana». Cuadernos hispanoamericanos, año XXVI, tomo CLII, N° 4, México, 1967, pp. 230—235.

[4]José Antonio Portuondo, "La realidad americana en la literatrura", El heroismo intelectual, México, Tezontle, 1955, p. 126

[5]Miguel Ángel Asturias, "Quince preguntas", Revolución, agosto 17, 1959, p. 23.

[6]García Márquez, Gabriel, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinto Apuleyo Mendoza*. Barcelona, Bruguera, 1982, p. 85

Le réalisme magique tel qu'il est pratiqué par les écrivains latino-américains s'étaie sur la capacité et la disponibilité de l'homme à « écouter » la nature et les récits, qui deviennent ainsi des mythes mais également sur le don de ces hommes de produire et de raconter des histoires. La parole racontée, transformée au fil des nombreux récits devient un axis mundi de ces communautés qui leur permet de se relier à l'essentiel de la vie, à l'histoire de leur continent ou simplement de leur famille et de traverser le temps. Le récit met ainsi en abîme le rapport à son propre lecteur. Il entre insidieusement dans la vie des lecteurs les gagne et transforme leurs vies.

C'est dans un de ces moments de paix quand la proximité de la mer et le bruit sourd du vent prédisposent à la rêverie et accroît la sensibilité et la capacité imaginative, que Jubilo écoute le récit des batailles du Général Villa héros national du Mexique et apprend quel rôle important ont joué les télégraphistes dans les victoires du Général Villa.

« *El calor del trópico forzaba a la familia a dormir en hamacas instaladas en la parte trasera de la casa, donde daba la brisa del mar. Ahí, frente al K'ak'nab, se descansaba y se conversaba. El arrullo de las olas llevaba a Júbilo a un descanso profundo y el murmullo de la conversación lo traía de regreso en un vaivén delicioso. Poco a poco las palabras interrumpían su sueño y lo hacían consciente de que se encontraba de vuelta en casa y que era hora de ejercitar la imaginación. Así que haciendo a un lado la modorra tropical, se tallaba los ojos y se disponía a escuchar a su padre con toda atención.*

En ese momento, estaba narrando una historia sobre el General Villa y su cuerpode Telegrafistas. Se decía que uno de los factores que habían influido en el éxito de Villa como estratega militar radicaba en la importancia que siempre le había dado a las telecomunicaciones. Tenía muy claro que eran un arma poderosa y las sabía utilizar a las mil maravillas. Un ejemplo era la original forma en que había utilizado el telégrafo en la toma de Ciudad Juárez. » (Tan veloz como el deso :12)

Le récit en tant que mécanisme producteur du réalisme magique

La propension de l'homme vers le mystère, le transcendant, sa capacité, héritée en Amérique latine des grandes civilisations, les Maya et les Aztèques, d'écouter la nature et d'intégrer dans la vie des savoirs immémoriaux, tous ces attributs vont de pair avec la capacité narrative naturelle de l'être humain. Juan Molino parlait de l'« homo fabulator », Barroni considérant la mise en récit essentielle à la vie humaine, parlait de « l'historialité constitutive de l'être » [7] car l'être ne peut se poser au monde qu'à travers le récit. C'est par le biais du récit que l'homme appréhende la réalité et se construit en tant qu'individu, en extrayant d'un temps continu, informe les évènements à valeur ontologique et en les racontant, les investissant ainsi de sens. Le récit, par sa fonction intrigante, perturbe l'écoulement indifférent du temps et dévoile la vérité de nos vies. Et ainsi que le montre Vargas Llosa c'est à travers le mensonge de la fiction que l'homme peut accéder à la vérité de la vie. Même si la discordance narrative répond à des fins esthétiques (Barroni) elle est la seule voie pour parvenir à donner sens à nos existences. En créant un univers second le récit réaliste accomplit un acte double : de re-configuration de la réalité et d'instauration de nouveaux univers.

Le nouvel univers créé est instauré par la parole du narrateur et il est articulé selon deux grandes catégories : le temps et l'espace. Le traitement que le récit fait du temps permet de résoudre le conflit entre la discordance et la concordance narrative (Ricoeur, Barroni)

[7]Baroni Raphaël, L'œuvre du temps, Éditions du Seuil, Paris, 2009, p. 27

En même temps la temporalité acquiert une fonction cognitive permettant au lecteur d'appréhender de manière biaisée sa propre histoire. C'est à travers les jeux temporels pratiqués dans l'autofiction *Tan veloz como el deseo* que Laura Esquivel comprendra sa vie et que l'histoire du roman se donnera à lire.

La fiction est un univers capable de vivre par soi-même sans intervention manifeste du narrateur, la narration objective telle qu'elle est pratiquée par Flaubert et au moyen Age par Martorrel « le premier de la lignée des supplanteurs de Dieu » permet au lecteur de plonger dans le vécu narré. Le narrateur omniscient et tout puissant doit s'effacer de l'acte de narration afin de rendre cette nouvelle réalité perméable. C'est dans l'acte de lecture qui provoque la fusion entre deux mondes que la révélation se produit, le lecteur doit s'imprégner de la vérité et de la force de l'univers fictionnel afin d'en faire une expérience totale à valence affective, cognitive et ontologique, l'univers fictionnel « se découvre par contamination quand le livre et le lecteur se rencontrent »[8] Le romancier ne doit pas orienter le lecteur dans son expérience, prendre parti pour un personnage ou un autre car « le romancier total comme Dieu est neutre. » [9] La force de cette vie créée vient de la construction romanesque elle est l'effet de l'agencement savant des histoires des jeux temporels et l'émergence dans le discours des voix différentes qui tantôt dialoguent tantôt se superposent comme dans un chant polyphonique.

Vargas Llosa montrait que l'image que la fiction donne de la réalité était nécessairement historique, subjective et déformée. De la même manière Laura Esquivel plonge le lecteur dans un univers ou présentation objective des faits à travers la narration assumée par un narrateur extradiégétique, faite à la troisième personne alterne avec une narration foncièrement subjective, faite par l'auteure-narratrice à la première personne.

Les limites traditionnelles entre réalité et imaginaire sont simultanément posées et transgressées par l'écriture magico-réaliste qui réarrange les niveaux ontologiques en apparence antithétiques faisant partie du texte littéraire : la réalité historique quotidienne, accessible par la logique et le rapport à des phénomènes mystérieux relevant par moments du surnaturel.

Chez Laura Esquivel le réalisme magique réside surtout dans la capacité très spéciale des personnages de saisir des faits significatifs de la vie et de les parer d'une aura magique. Le surnaturel est assez peu présent dans son œuvre, c'est essentiellement la manière dont les personnages se rapportent à leurs histoires personnelles et les modalités narratives de poser ces histoires dans l'univers du lecteur à travers les jeux temporels et énonciatifs qui créent la magie de l'écriture.

Le réalisme magique est ainsi chez l'écrivaine mexicaine plutôt une poétique, un mode d'écriture. Nous pouvons considérer, rejoignant sur ce point la thèse de Wendy B. Faris que le réalisme magique relève plutôt d'une stratégie option narrative qui « *combines realism and the fantastic so that the marvellous seems to grow organically within the ordinary, blurring the distinction between them* » [10].

Un univers diégétique simple dans la mesure où il retrace la vie de Jubilo et de sa femme Luz Maria (Lucha) se transforme en univers magique à travers les procédés narratifs car les faits de la vie de Jubilo sont actualisés par le récit selon leur importance et non de manière chronologique, les seuils temporels alternent rompant las succession normale des faits. Le temps devient ainsi fluide et mystérieux car le récit est assumée tantôt par un

[8]Vargas Llosa Mario, *En selle avec Tirant le Blanc,* Gallimard Arcades, 1991, (1966), p ; 12
[9]Ibidem p. 25
[10]Faris Wendy B. ,*Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative, Vanderbilt University Press,* 2004, p. 1

narrateur neutre, omniscient tantôt par l'auteure-narratrice qui a une connaissance partielle des faits au moment où ceux-ci se produisent en raison de son statut d'enfant de la famille.

Manifestation du réalisme magique dans de *Tan veloz como el deseo*

Le titre du roman instaure une pluralité de plans perceptifs et ontologiques ainsi que le texte le dévoilera au fur et à mesure de sa progression. En tant que sensation, le désir échappe à la dimension temporelle de vitesse. D'ailleurs la traduction française du titre *Vif comme le désir* insiste surtout sur la composante intensive du désir et non pas sur la vitesse à laquelle il se propage. Le désir naît et peut perdurer mais il ne peut pas se transmettre comme le message télégraphique. Néanmoins c'est bien ce qui se passe avec le désir amoureux de Jubilo pour Lucha. Il surgit impérieux et se dirige vers Lucha l'obligeant à y répondre.

Le titre fonctionne comme une clé symbolique du roman dans la mesure où l'on peut associer le désir en tant qu'expression de l'amour sous toutes ces formes (physique – affective – émotionnelle) au message transmis par le télégraphe. En même temps il représente non seulement un signal qui peut être unidirectionnel ne comporte pas nécessairement de destinataire mais comme un message qui implique en télécommunications mais aussi en théorie du langage (Jakobson) un émetteur, un destinataire et un code.

Dans l'avant propos du roman Laura Esquivel entraîne déjà son lecteur dans un monde magique dominé par l'amour pour son père, le mystère de l'au-delà dans lequel son géniteur entreprend le grand voyage, les moments d'ombre sur la vie de ses parents et le miraculeux pouvoir de la parole d'éclairer le chemin des défunts et d'accompagner en amour leur voyage.

Le désir qui sera désir de communication mais aussi désir de l'autre et désir d'accéder au bonheur se pose d'emblée comme élément structural du roman, car l'auteure le met en exergue par une évocation singulière sans rapport explicite avec le reste du texte.

« *¿Cuánto tiempo le toma al deseo enviar la señal correcta y cuánto pasa antes de que llegue la respuesta esperada? Las variables son muchas, lo que es innegable es que todo el proceso empieza con una mirada. Ella abre un camino, una vereda sugestiva que más tarde los amantes caminarán una y otra vez.* » (*Tan veloz como el deseo :* 1)

Le roman qui semblait un pacte de lecture du registre de l'autobiographie plutôt, commence néanmoins comme récit assumé par un narrateur extra et hétérodiégétique ayant comme personnage principal Jubilo, venu au monde emmené par un torrent de rire et de joie annonciateur de sa bonté et de son désir de répandre autour de soi du bonheur et de l'amour. Le héros semble destiné à unir les gens par ses dons qui lui permettent de capter et de traduire les paroles des autres. D'une manière mystérieuse, échappant à la logique commune l'enfant se transforme en trait d'union entre deux races et deux cultures la Maya le peuple de son père et les Espagnols la race de sa mère qui entretiennent un rapport d'hostilité irréductible bien que muette.

Doña Itzel la grand-mère paternelle de Jubilo ne parle pas à sa belle fille à laquelle elle ne peut pas pardonner d'être espagnole sous prétexte qu'elle ne connaît pas l'espagnol, ce sera Jubilo qui jouera d'interprète entre les deux. Mais ce processus de traduction comportera aussi une bonne dose de transformation des messages afin d'apaiser les rapport entre les deux femmes. La langue est non seulement un obstacle à la communication domestique mais aussi une barrière entre deux civilisations et deux vision sur le monde. La générosité de Jubilo lui permet de la transformer en code secret fondé sur l'amour capable d'adoucir la communication et d'exprimer l'indicible.

Élevé par sa grand-mère paternelle, Jubilo apprend non seulement la langue maya mais apprend aussi à décrypter le contenu symbolique que celle-ci véhicule, à comprendre et traduire en paroles-action toutes les croyances des Maya pour lesquels la réalité et la magie coexistaient. Ainsi apprend-il a faire la distinction entre la représentation linguistique rattachée uniquement à la concrétude de l'existence du mot « mer » en espagnol et le symbolisme du même mot en langue maya qui renvoie non seulement à la mer mais également à la déesse de la mer, une des phases de la lune.

L'opération traduisante que Jubilo réalise dès son plus jeune âge n'est pas une simple transposition d'un code linguistique à un autre mais se transforme en action magique capable de saisir les intentions cachées de l'âme en se rapportant aux inflexions de la voix aux gestes et aux regards et elle est surtout capable de limer les aspérités de la communication la méchanceté et le rejet entre les personnes. Les traductions de Jubilo sont créatives car il ajoute toujours ses propres mots pour rendre le message plus amène. Le personnage a non seulement le don de la traduction - interprétation mais aussi le don inné de rapprocher les gens, de les unir dans l'amour et la douceur des sentiments.

Jubilo a aussi la capacité presque magique de saisir et de comprendre le non dit et il met en paroles plutôt le non dit que le dit :

« Así que Júbilo, sin pensarlo mucho, con frecuencia traducía esos murmullos imperceptibles para los demás, en lugar de las palabras pronunciadas en voz alta. Claro que nunca cruzó por su mente hacerlo para mal, todo lo contrario, su objetivo final siempre fue el de conciliar, el de pronunciar la palabra mágica que esas dos mujeres, tan queridas e importantes para él, no se atrevían a mencionar y que obviamente tenía que ver con deseos reprimidos. Un ejemplo claro eran las frecuentes discusiones que se suscitaban entre su madre y su abuela. A Júbilo no le quedaba la menor duda de que cuando una de ellas decía negro, en realidad quería decir blanco, y viceversa . » (Tan veloz como el deseo : 17)

En découvrant le pouvoir magique de la parole Jubilo décide de devenir télégraphiste. La passion de Jubilo pour la communication télégraphique et son désir de capter les mots mais aussi ce qu'ils ne disent pas mais qu'ils voudraient dire et de les transmettre afin de rendre les gens heureux relève des ressorts cachés de nos destinées, elle se transforme en allégorie et renvoie à un réalisme magique qui fonctionne comme représentation textuelle de l'indicible.

Laura Esquivel plonge le lecteur dans un univers magique à travers la parole, la parole racontante du récit mais également la parole de la diégèse qui acquiert le pouvoir de transformer le monde en adoucissant les rapports entre les gens et en rehaussant le bon côté de chaque être et en gommant la dose de méchanceté qui existe dans chacun d'entre nous.

Jubilo est non seulement un vecteur de communication, un être spécial capable de capter les messages subconscients ou implicites qui existent en tant qu'énergie dans l'univers et de les transmettre aux autres mais il sert de lien entre deux cultures et deux visions sur le monde : la culture maya et la culture espagnole

« A su ver, los pensamientos eran entidades que existían desde el momento en que se pensaban, eran energía que vibraba y viajaba por el espacio de manera silenciosa e invisible, hasta que un aparato receptor los captaba y los convertía, según fuera el caso, en palabra escrita, en sonido y, por qué no, en imagen. Júbilo estaba convencido que algún día se inventaría un aparato que pudiera convertir los pensamientos en imágenes. Nada lo impedía. Mientras tanto, Júbilo tendría que seguir utilizando el único sistema receptor confiable que tenía a la mano y que era él mismo. Tal vez, lo único que le faltaba era afinar su percepción para poder captar longitudes de onda más sutiles que le permitieran incrementar su poder de comunicación con el mundo que lo rodeaba. » (Tan veloz como el deseo : 20)

Ce balancement entre le certain, le saisissable par la logique et le caché qui échappe à la compréhension rationnelle, ainsi que l'agencement des épisodes de la vie de Jubilo et de Lucha, le mélange de joie expansive et de tragique sont autant d'éléments qui concourent à la création d'un univers magique de fiction.

Le récit par sa capacité de construire la discordance dans la concordance a la capacité d'extraire les faits de la vie quotidienne et par la force transformatrice de la narration de les muer en histoires exemplaires.

Le mélange de tragique et de joie émanée par les cœurs purs et générée par les bonnes actions ainsi que l'inexplicable don de Jubilo de vibrer en résonance avec les autres est sur le plan du contenu symbolique l'une des manifestations du réalisme magique dans *Tal veloz como el deseo*. Il s'ajoute à cela une dose d'ironie, un fossé creusé entre les capacités perceptives inexplicables de Jubilo et l'absurde injustice de la vie que l'on ne peut imputer à aucune instance qui fait que Jubilo est incapable de saisir les événements qui vont affecter dramatiquement sa vie. Jubilo a la capacité de communiquer avec les nombres mais il est incapable d'anticiper le plus grand malheur de sa vie ; la séparation avec Lucha et les raisons pour lesquelles celles-ci refuse de le voir jusque avant sa mort.

« *Lo que en ese momento Júbilo no alcanzó a vislumbrar fue que ése, su mayor don, iba a convertirse con el correr de los años en su peor desgracia; que*

poder escuchar secretos, anhelos y deseos innombrables no era tan conveniente como parecía, que el estar al tanto a todo momento de lo que la gente sentía iba a causarle muchos dolores de cabeza y grandes decepciones amorosas.

Pero en ese momento de risas y alegrías, ¿quién le iba a decir a Júbilo que la vida era difícil? ¿Quién le habría podido pronosticar que iba a terminar sus días postrado en la cama, viviendo casi en estado vegetal y sin poder comunicarse con los demás?

¿Quién? » (*Tan veloz como el deseo* : 17)

Sur le plan narratif l'alternance des voix et de focalisation crée une sorte de halo à la fois attachant et mystérieux. Les chapitres narrés à la troisième personne par un narrateur objectif rapprochent le personnage du lecteur, à travers un rapport affectif qui s'établit face à un personnage plein de vertus. En même temps les amorces créent une tension déclenchent une certaine attente chez le lecteur, le poussant à empathiser avec un personnage à la destinée injuste.

Les personnages du roman se trouvent tous sous l'influence des énergies mystérieuses du cosmos qui ne se laissent pas décrypter même par des gens aux dons spéciaux tels Jubilo. Il ressent dès le début sans savoir pourquoi que la communication avec Lucha n'est pas totale. L'explication échappe à la rationalité, il s'agirait de l'influence du soleil qui l'empêche de capter certaines ondes et de saisir les pensées de don Pedro, joueur de cartes, habitué à la tricherie qui provoquer le malheur de sa vie, le menant à la séparation avec Lucha, ou de comprendre sa femme.

*« El mismo fenómeno explicaba el por qué no había podido captar las ondas de pensamiento de don Pedro durante la jugada de póker y por qué encontraba dificultad para entender a Lucha, una mujer marcada por el imán del norte, quien sufría como nadie con la aparición de las manchas solares. » (Tal veloz como ,el deseo:*57)

Les ruptures et les sauts temporels opérées par le récit dans la diégèse transportent le lecteur dans un univers déconcertant bâti selon des lois insaisissables. A la fin du deuxième chapitre qui présente Jubilo dans sa jeunesse et la fatidique partie de cartes avec don Pedro, jeu qui sera le début de sa tragédie, le récit insère un dialogue entre Jubilo prostré dans son lit et l'infirmière qui le soigne. Ce dialogue fonctionne comme un trait d'union avec le chapitre suivant narré à la première personne, depuis la perspective de sa fille Lluvia peinée devant la détresse de son père. Le récit continue alternant les épisodes narrés par le narrateur mais jouant sur le changement de focalisation tantôt focalisation extérieure tantôt la perspective

d'un personnage, Lucha ou Jubilo, et les épisodes narrés par l'auteure avançant une vision affective mais en même temps partielle sur le faits.

La narration fait émerger dans le récit divers épisodes diégétiques en brisant la chronologie. D'autre part les moments cruciaux de l'histoire sont évoqués mais jamais explicités ce qui crée du suspense et laisse des zones de mystère impénétrable pour montrer à la fin que tout le drame de la vie de Jubilo a été produit par la non communication avec Lucha.

Au niveau symbolique le roman actualise un paradoxe ironique tragique car le personnage principal a le don de capter les énergies cosmiques, le sens caché des mots, de saisir les non-dits et de les transposer en parole afin de rendre meilleure la vie des autres mais il ne parvient pas à décrypter les pensées et les actions de sa femme malgré l'immense amour qu'ils se portent l'un à l'autre. Ce jeu entre transparence et opacité de la communication est mis en évidence par l'usage que le roman fait de le temporalité et de l'énonciation narrative.

Conclusions

Le réalisme magique de Laura Esquivel ne tient pas du fantastique, il ne se fait pas sentir à travers des événements merveilleux, qui échappent à la capacité de compréhension humaine mais c'est un réalisme magique instauré par la parole qui a la capacité de capter les non dits de l'âme humaine, de les transformer en action et d'agir ainsi sur les gens, changeant leur vie. Il fonctionne à deux niveaux : à l'intérieur de la fiction elle-même dans le mesure où les personnages sont sous cette emprise de la parole actualisée différemment pas la narration mais aussi dans le monde du lecteur. Et cette capacité transformatrice de la parole qui produit de la joie et du bonheur en adoucissant les relations, émane de l'amour pour les autres est mystérieuse et unique. Bien que le roman ne contienne aucun élément renvoyant directement à la divinité et que en plus il mette en scène des croyances pré-chrétiennes il renvoie à travers cette écoute bienveillante de tous les individus et la disponibilité de les aider à la pédagogie divine de l'amour .

BIBLIOGRAPHY

Asturias Miguel Ángel, "Quince preguntas", *Revolución*, agosto 17, 1959
Baroni Raphaël, *L'œuvre du temps*, Éditions du Seuil, Paris, 2009
Carpentier Alejo, *El reino de este mundo*,Editorial Alfred A Knopf, Cuba ,1949
Esquivel Laura, *Tan veloz como el deseo*, Black Print CPI, Barcelona, 2013
Faris Wendy B. ,*Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative, Vanderbilt University Press,* 2004
Flores, Ángel, «Magical Reallsm in Spanish American Fiction». *Híspaniola*, tomo XXXVIII, N° 2, Baltimore, Madlson, 1955, pp. 187—192.
García Márquez, Gabriel, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinto Apuleyo Mendoza*. Barcelona, Bruguera, 1982
Leal, Luis, «El realismo mágico en la literatura hispanoamericana». Cuadernos hispanoamericanos, año XXVI, tomo CLII, N° 4, México, 1967, pp. 230—235
Inga Axmann, « El realismo mágico en la literatura latinoamericana, Con el ejemplo de "Cien años de soledad » de Gabriel García Márquez » in *Languages*, GRIN, Trabajo De Seminario, 2008
Portuondo José Antonio, "La realidad americana en la literatrura", *El heroismo intelectual*, México, Tezontle, 1955,
Vargas Llosa Mario, *En selle avec Tirant le Blanc,* Gallimard Arcades, 1991, (1966)

GENERAL ATTRIBUTIONS OF THE NATIONAL AGENCY FOR FISCAL ADMINISTRATION

Anișoara Băbălău
Assoc. Prof., PhD, University of Craiova

Abstract: In order to carry out its functions, the Agency fulfills a series of general attributions meant to ensure the transparent, coherent and predictable development of the activity in its specialized field. The Agency shall ensure the administration of taxes, duties, contributions and other budgetary revenues given by law in its competence, shall be responsible for the application of customs policy and regulations and the exercise of customs authority functions, as well as operational and unannounced control over the prevention, detection and combating of any acts and deeds, which have the effect of tax evasion. For its field of activity, the Agency has competence in resolving appeals and prior complaints made against acts issued in the exercise of its powers.

Keywords: powers; functions; skills; objectives; fiscal control; international cooperation

Agenția Națională de Administrare Fiscală[1] este organizată și funcționează ca organ de specialitate al administrației publice centrale, instituție publică cu personalitate juridică, aflată în subordinea Ministerului Finanțelor Publice și finanțată din bugetul de stat. In anul 2013, a trecut printr-un amplu proces de reorganizare ca urmare a fuziunii prin absorbție și preluarea activității Autorității Naționale a Vămilor și a Gărzii Financiare, care s-a desființat[2].

A.N.A.F. exercită direct și nemijlocit activitatea de inspecție fiscală, stabilită printr-un regulament de organizare și funcționare aprobat în condițiile legii[3].

Obiectivele strategice ale Agenției Naționale de Administrare Fiscală[4] se concretizează în:

■ realizarea unei evidențe clare și precise a contribuabililor, precum și a obligațiilor declarative și de plată ale acestora. În anul 2019, gradul de depunere voluntară a declarațiilor fiscale a fost de 94,7%(comparativ cu anul 2018 s-a înregistrat o creștere cu 0,3 p.p.- de la 94,4% la 94,7 %). De asemenea, gradul de conformare voluntară la plata obligațiilor fiscale a fost de 86,6%(comparativ cu anul 2018 s-a înregistrat o creștere de cu 0,2 p.p, de la 86,4% la 86,6%)[5].

■ rambursarea sau compensarea taxei pe valoarea adăugată în timp real;

■ dezvoltarea controlului și investigației fiscale în compartimente eficiente, astfel încât activitățiile specifice de administrare a veniturilor bugetare să nu mai constituie o povara pentru contribuabilii care se conformează voluntar integral și la termen, iar frauda și evaziunea fiscală, ca mijloace de îmbogățire în detrimentul statului și contribuabililor onești, să se păstreze la nivelul unor parametrii cât mai reduși;

[1] Vezi în acest sens art. 1 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.
[2] Vezi in acest sens art.1 al O.U.G. nr. 73/2013 privind unele măsuri pentru îmbunătățirea și reorganizarea activității A.N.A.F.
[3] Emil Bălan, Drept financiar, ediția a III-a, Editura ALL Beck, București, 2004,p.314.
[4] https://www.anaf.ro/anaf/internet/ANAF/despre_anaf/Strategii_ANAF/Programe_strategii
[5] https://static.anaf.ro/static/10/Anaf/Informatii_R/Raport_performanta_07072020.pdf

■ creșterea responsabilității în cadrul structurilor teritoriale cu atribuții operative pentru îndeplinirea directivei de reducere a arieratelor, inclusiv prin utilizarea mai largă a procedurilor de executare silită;

■ stimularea activităților de aplicare a disciplinei financiar-fiscale, în special a celei care reglementează utilizarea caselor de marcat și sistemul de antrepozitare fiscală;

■ creșterea operativității în soluționarea contestațiilor formulate de agenții economici;

■ utilizarea indicatorilor bugetari în aprecierea colectării veniturilor bugetului de stat și bugetului asigurărilor sociale:

■ creșterea profesionalismului și a conduitei morale a tuturor funcționarilor din administrația fiscală, precum și urmărirea modului de conformare de către funcționarii din administrația fiscală la prevederile Codului de conduită profesională;

■ promovarea și utilizarea de metode și mijloace moderne în măsură să conducă la realizarea unei bune relații de parteneriat între administrația fiscală și contribuabili.

Principiile care stau la baza activității Agenției sunt *eficiența activității*, *transparența activității*, în condițiile legii, *tratament egal și nediscriminatoriu în aplicarea legislației fiscale și a reglementărilor în domeniul vamal*, *respectul față de contribuabili, coerența, stabilitatea și predictibilitatea*[6].

În exercitarea atribuțiilor sale, Agenția Națională de Administrare Fiscală dezvoltă următoarele ***funcții***[7] privind gestiunea veniturilor: de strategie și management; de gestiune și colectare a impozitelor, taxelor, contribuțiilor și a celorlalte venituri bugetare date în competența sa, conform legii; de inspecție fiscală și de verificare fiscală; de asigurare de servicii de specialitate pentru contribuabili; de control operativ și inopinat[8]; de prevenire și combatere a evaziunii fiscale și a fraudei fiscale și vamale; de supraveghere vamală și fiscală; de control vamal; de coordonare, îndrumare și control al aplicării reglementărilor legale în domeniul de activitate, precum și al funcționării structurilor care își desfășoară activitatea în subordinea sa; de suport, respectiv de management al resurselor umane, financiare și materiale, de reprezentare juridică, de audit public intern, precum și de comunicare internă și externă; de cooperare internațională etc.

Pentru realizarea funcţiilor sale, Agenţia îndeplineşte o serie de ***atribuţii generale***[9] menite să asigure desfăşurarea transparentă, coerentă şi predictibilă a activității din domeniul său de specialitate.

Astfel, o *primă atribuţie generală* se referă la faptul că Agenţia contribuie, în domeniul său de activitate, la implementarea programului de guvernare şi a altor documente programatice, prin elaborarea şi aplicarea de *strategii de dezvoltare pe termen mediu şi lung, generale sau sectoriale*; elaborează şi implementează strategia de dezvoltare informatică proprie şi a unităţilor sale subordonate, în colaborare cu Ministerul Finanţelor Publice.

În desfăşurarea activităţilor care îi revin potrivit legislaţiei fiscale, Agenţia *organizează, îndrumă, coordonează şi controlează activitatea structurilor subordonate* şi urmăreşte realizarea unui management eficient şi coerent al administrării fiscale.

Agenţia Naţională de Administrare Fiscală participă, împreună cu direcțiile de specialitate din cadrul Ministerului Finanțelor Publice, la *elaborarea proiectelor de acte normative privind stabilirea veniturilor bugetare* şi iniţiază măsuri pentru dezvoltarea şi desfăşurarea în bune condiţii a relaţiilor internaţionale în domeniul său de activitate[10].

---

[6] Vezi în acest sens art.5 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.

[7] Art. 6 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.

[8] Vezi in acest sens Mircea Ștefan Minea, Cosmin Flavius Costaș, Dreptul finanțelor publice, vol 1, Drept financiar,Editura Wolters Kluwer, București, 2008, p.183.

[9] Art. 7 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.

[10]Vezi in acest sens prev. art. 7 al Hotărârii Guvernului nr. 520/24 iulie 2013 privind organizarea și funcționarea Agenției Naționale de Administrare Fiscală.

De asemenea, emite *puncte de vedere* cu privire la *proiectele de acte normative elaborate de alte ministere şi instituţii centrale*, care cuprind măsuri referitoare la domeniul său de activitate; elaborează proiecte de acte administrative cu caracter normativ care conţin prevederi referitoare la administrarea veniturilor bugetare, proceduri de administrare a impozitelor, taxelor, contribuţiilor sociale şi a celorlalte venituri bugetare pentru care este competentă, în condiţiile legii;

O altă atribuţie generală importantă, care se impune a fi respectată, o reprezintă faptul că Agenţia *asigură aplicarea unitară, corectă şi nediscriminatorie a reglementărilor în domeniul vamal* şi a prevederilor legislaţiei privind impozitele, taxele, contribuţiile sociale şi celelalte venituri bugetare, date prin lege în competenţa sa, împreună cu Ministerul Finanţelor Publice.

Efectuează *controlul privind respectarea legalităţii*, atât la nivelul aparatului propriu, cât şi la nivelul structurilor subordonate, în scopul constatării unor eventuale abateri de la legalitate şi al luării de măsuri pentru repararea prejudiciului produs, după caz;

În exercitarea atribuţiilor care îi revin, aplică, prin organele abilitate, modalităţile de executare silită şi măsurile asigurătorii, pentru a căror realizare este competentă, potrivit prevederilor legii.

Agenţia Naţională de Administrare Fiscală realizează, prin intermediul direcţiilor generale regionale ale finanţelor publice, *executarea silită a drepturilor de import sau de export*, a altor taxe şi impozite datorate statului român, potrivit legii, în cadrul operaţiunilor vamale, a accesoriilor aferente acestora, a amenzilor şi a oricăror altor sume datorate bugetului general consolidat în temeiul unor titluri executorii, precum şi, în cazurile prevăzute de lege, a creanţelor stabilite într-un alt stat membru al Uniunii Europene, potrivit competenţelor legale.

Tot prin intermediul Agenţiei se asigură *asistenţă pentru recuperarea de la persoane fizice şi persoane juridice din România a creanţelor bugetare stabilite prin titluri de creanţă într-un alt stat,* precum şi *recuperarea de către alt stat de la persoane fizice şi persoane juridice a creanţelor bugetare stabilite în România*, potrivit atribuţiilor stabilite prin lege şi tratatelor la care România este parte.

Agenţia ia măsuri, potrivit atribuţiilor stabilite de lege, pentru prevenirea, constatarea şi sancţionarea faptelor ce constituie contravenţii, iar atunci când situaţia o impune, *sesizează organele de urmărire penală* în cazul faptelor constatate prin personalul propriu ce ar putea întruni elementele constitutive ale unei infracţiuni, în conformitate cu reglementările legale în vigoare.

O altă *atribuţie generală şi imperativă* este aceea că Agenţia promovează integritatea în exercitarea demnităţilor şi funcţiilor publice şi întreprinde măsurile de prevenire şi combatere a corupţiei.

Referitor la atribuţiile de control, această instituţie exercită *controlul financiar de gestiune şi controlul financiar preventiv propriu*[11] privind constituirea şi utilizarea legală şi eficientă a fondurilor publice.

De asemenea, propune soluţii de reformă în domeniul administrării fiscale şi vamale şi implementează proiecte cu finanţare internă sau externă pentru domeniul său de activitate.

Un aspect interesant în observarea atribuţiilor Agenţiei Naţionale de Administrare Fiscală este acela că instituţia colaborează, pe bază de protocol, cu autorităţile şi instituţiile publice sau orice alte entităţi cu atribuţii în aplicarea legii ori interesate de realizarea politicii de administrare fiscală şi vamală şi gestionează informaţiile cu privire la colectarea datoriei vamale.

[11] Vezi în acest sens al art.7 pct. 20 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea şi funcţionrea A.N.A.F.

Pentru domeniul său de activitate, Agenţia are competenţă în *soluţionarea contestaţiilor şi plângerilor prealabile formulate împotriva actelor emise în exercitarea atribuţiilor*.

Elaborează politici, proceduri şi norme metodologice în domeniul său de activitate, pentru structurile proprii, precum şi pentru cele subordinate şi analize, proiecte de acte normative privind organizarea activităţii proprii.

Structurile subordinate Agenţiei aplică împreună cu aceasta, conform competenţelor stabilite de lege, *legislaţia în domeniul trezoreriei şi contabilităţii publice, ajutorului de stat, practicii neloiale şi preţurilor reglementate, verificării achiziţiilor publice şi inspecţiei economico-financiare*[12].

De asemenea, ca instituţie publică, elaborează, implementează, menţine şi *dezvoltă sistemul informatic în domeniile sale de activitate*. Agenţia asigură funcţionarea sistemului informatic integrat vamal, cu respectarea obligaţiilor referitoare la dezvoltarea şi implementarea sistemelor IT care au ca bază legală *Decizia vama-electronică (CE) nr. 4 70/2008* şi alte reglementări comunitare şi naţionale, precum şi a termenelor prevăzute în Planul strategic multianual (MASP) al DGTAXUD[13].

În materie juridică, A.N.A.F-ul reprezintă *statul în faţa instanţelor şi a organelor de urmărire penală*, ca subiect de drepturi şi obligaţii privind raporturile juridice fiscale şi vamale, precum şi orice alte raporturi juridice rezultate din activitatea acesteia, direct sau prin direcţiile generale regionale ale finanţelor publice, în baza mandatelor transmise. În cauzele aflate pe rolul instanţelor de judecată, *renunţarea la calea de atac*, în litigiile care au legătură cu raporturile juridice fiscale şi vamale, precum şi cu orice alte raporturi juridice rezultate din activitatea Agenţiei, se va face conform procedurii stabilite prin ordin al preşedintelui Agenţiei.

O altă atribuţie generală a Agenţiei Naţionale de Administrare Fiscală este aceea că *organizează şi asigură gestionarea patrimoniului*, inclusiv alocarea, mişcarea, evidenţa şi controlul echipamentelor din dotare. De asemenea, elaborează, fundamentează şi avizează, după caz, *proiectul de buget al Agenţiei*, pentru aparatul propriu, structurile subordonate, precum şi programul de investiţii, pe care le transmite Ministerului Finanţelor Publice în vederea cuprinderii în bugetul centralizat al acestuia.

În domeniul său de activitate, Agenţia Naţională de Administrare Fiscală *elaborează şi fundamentează temeinic proiectul programului de achiziţii, bunuri şi servicii pentru asigurarea sustenabilităţii componentei tehnice a Sistemului integrat de securitate a frontierei de stat*, precum şi proiectul de program de investiţii aferent acestuia.

Pentru aparatul propriu, *aprobă bugetul şi repartizează creditele bugetare* deschise de Ministerul Finanţelor Publice fiecărui ordonator terţiar de credite.

Un domeniu interesant în care Agenţia Naţională de Administrare Fiscală are atribuţii importante este cel al achiziţiilor publice. Astfel,aceasta iniţiază şi derulează, în condiţiile legii, achiziţiile publice pentru bunuri, servicii şi lucrări aferente activităţilor proprii; poate derula proceduri de achiziţie publică prin participarea la o asociere de autorităţi contractante. De asemenea, deschide creditele necesare pentru cheltuielile fiecărui ordonator terţiar de credite în cadrul fiecărui exerciţiu bugetar şi aprobă bugetul.

În cadrul programelor naţionale şi internaţionale de dezvoltare şi cercetare, poate participa cu specialişti proprii. Astfel este asigurată cooperarea administrativă, inclusiv schimbul de informaţii, cu alte instituţii din ţară şi cu administraţiile fiscale şi vamale ale altor state, cu privire la obiectul său de activitate, în colaborare cu Ministerul Finanţelor Publice, dacă se impune.

[12] Art. 7 pct.30 al H.G. nr.520/2013.
[13] Art.7 pct.31 al actului normativ mai sus menţionat.

Prin intermediul tratatelor internaţionale la care România este parte, Agenţia Națională de Administrare Fiscală asigură aplicarea prevederilor cu caracter fiscal şi vamal. În acest domeniu, încheie tratate la nivel departamental şi convenţii cu administraţii fiscale şi vamale din alte state, cu organizaţii internaţionale sau cu alte entităţi, în domeniul său de activitate şi derulează proiecte şi activităţi de cooperare cu administraţii fiscale şi vamale din alte state sau cu organizaţii internaţionale sau alte entităţi.

În plan internaţional, Agenţia Națională de Administrare Fiscală participă, prin reprezentanţi, la evenimente organizate de către alte administraţii fiscale şi vamale. De asemenea, participă, în numele Ministerului Finanţelor Publice, la activităţile *Organizaţiei Intraeuropene a Administraţiilor Fiscale* şi reprezintă România în cadrul *Organizaţiei Mondiale a Vămilor*, prin intermediul Direcţiei Generale a Vămilor.

Instituţia mai sus menţionată asigură legătura operativă pe probleme fiscale sau vamale prin reprezentanţi la Reprezentanța Permanentă a României pe lângă Uniunea Europeană sau în cadrul altor organizaţii internaţionale.

În realizarea funcţiilor sale, Agenţia îndeplinește şi *atribuţii specifice*: fiscale, vamale şi în domeniul prevenirii, descoperirii şi combaterii evaziunii fiscale şi a fraudei fiscale şi vamale[14].

De asemenea, Agenţia Națională de Administrare Fiscală îndeplineşte şi alte atribuţii[15], în virtutea competenţelor conferite de lege. Aduce la îndeplinire sarcinile şi dispoziţiile stabilite de ministrul finanţelor publice, în condiţiile legii.

În concluzie, Agenţia asigură administrarea impozitelor, taxelor, contribuţiilor şi a altor venituri bugetare date prin lege în competența sa, se preocupă de aplicarea politicii şi reglementărilor în domeniul vamal şi exercitarea atribuţiilor de autoritatae vamală, precum şi controlul operativ şi inopinat privind prevenirea, descoperirea şi combaterea oricăror acte şi fapte, care au ca efect evaziunea fiscală şi frauda fiscală şi vamală, precum a altor fapte date prin lege în competența sa. În exercitarea atribuţiilor sale, Agenţia colaborează cu organele de specialitate ale altor ministere şi instituţii specializate, precum şi cu persoane juridice şi fizice şi cu alte entităţi. Agenţia are dreptul să solicite de la celelalte autorităţi ale administraţiei publice, instituţii publice şi operatori economici, de la instituţii de credit şi de la alte persoane, în condiţiile legii, datele şi informaţiile necesare în vederea realizării atribuţiilor.

BIBLIOGRAPHY

1. Emil Bălan, Drept financiar, ediția a III-a, Editura ALL Beck, București, 2004;
2. Mircea Ștefan Minea, Cosmin Flavius Costaș, Dreptul finanțelor publice, vol 1, Drept financiar,Editura Wolters Kluwer, București, 2008;
3. H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F;
4. O.U.G. nr. 73/2013 privind unele măsuri pentru îmbunătățirea și reorganizarea activității A.N.A.F;
5. https://www.anaf.ro/anaf/internet/ANAF/despre_anaf/Strategii_ANAF/Programe_strategii
6. https://static.anaf.ro/static/10/Anaf/Informatii_R/Raport_performanta_07072020.pdf

[14] Art 7 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.
[15] Vezi în acest sens art. 8 al H.G. nr. 520/2013 privind organizarea și funcționrea A.N.A.F.

CATECHETICAL MOMENTS IN THE BIBLICAL PSALMS AND THE ANCIENT ORIENTAL LYRIC POETRY

Eugen Marius Ioana
Assoc. Prof., PhD, West University of Timişoara

Abstract: In the Ancient Orient, a real sapiential literature had existed ever since the third-second millennium BC. This cultural and religious context could not miss the psalmic model, frequently used in the royal courts and temples dedicated to various deities. Hebrew poetry developed based on the literary structure of the Oriental lyric poetry, with some Orientalists claiming that many fragments of past lyric poetry had metamorphosed into biblical psalms. However, biblical psalms represent a distinct production from the literature of the time, having a special theme and spiritual significance, even opposed to those of the Oriental psalms. Religion has not been a barrier to psycho-social development, but rather a framework in which man expressed his belief that the world and the universe could not have emerged from nothing, and that all the earthly and celestial harmony was the work of a superior entity. As an autodidact of cosmogony, man has known how to lyrically penetrate the secrets of gods and intuit his own divine spark. It remains our duty to cultivate these universal values for the common good, regardless of the obstacles of today's postmodernism, and to believe that truth, good, and beauty will prevail forever.

Keywords: biblical psalms, Ancient Orient, poetry, catechetical, literature

În Orientul Antic, încă din mileniul III-II î.Hr. a existat o adevărată literatură sapiențială. Din Mesopotamia și până în Egipt au circulat adevărate capodopere literare. Fie că este vorba de poezie sau de cântece de vitejie, întâmplări mitologice sau proverbe, aproape toate popoarele Antichității, în Orient, au cultivat acest gen de înțelepciune. Din acest context cultural și religios nu putea lipsi modelul psalmic. Acest gen literar se utilizează frecvent la curțile regale și la templele închinate diferitelor zeități. Ca tematică, lirica orientală cuprinde imne regale, imne de laudă și lamentații.[1] Mulți orientaliști au observat asemănări și deosebiri între aceste scrieri și psalmii biblici. Cu toate că din literatura sapiențială antică s-a descoperit numai o mică parte, cercetătorii și arheologii confirmă faptul că a existat o vastă cultură orientală, expusă în versuri și, de asemenea, că unii autori biblici ar fi cunoscut o parte din această literatură antică. Ca gen literar, studierea psalmilor ugaritici, accadieni sau egipteni, mult mai vechi decât cei biblici, a relevat faptul că poezia ebraică s-a format pe structura literară a liricii orientale. Unii orientaliști au mers mai departe și au afirmat că multe fragmente ale liricii apuse, s-au metamorfozat în psalmii biblici. Procesul acesta a fost considerat de specialiști ca „fenomen de regres camuflat în progres”.[2]

Modelul așa-numiților psalmi din Orientul Antic consta din rugăciuni sub formă dialogică (uneori dispută) cu zeitatea căreia i se adresau. Forma logomahică a revoltei împotriva nedreptăților suferite „atrăgea atenția zeilor”. Lamentațiile sau psalmii de jale erau alcătuite ca să deplângă deopotrivă soarta zeilor și a oamenilor nedreptățiți sau omorâți.[3]

1Mario Cimosa, *L'ambiente storico-culturale delle Scritture Ebraiche*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2000, p. 394.
2*Ibidem*, p. 395.
3W.O.E. Oesterley, *A Fresh Approach to the Psalms*, Watson Limited, London, 1937, p. 23.

Psalmii accadieni sau babiloniei aveau în, cuprisul lor, rugăciuni de mulțumire și binecuvântare. Suedezul Widengren distinge două categorii de psalmi din acest registru, categorii care se împart după formulele introductive sau repetitive.[4] Din prima categorie fac parte psalmii care au în compoziția lor formula „delilika ludlul" - *lăudând te voi lăuda,* respectiv ce-a de-a doua categorie de psalmi sunt cei alcătuiți din repetarea formulei „ilu rabutu likrubuka" - *zeii cei puternici să te binecuvinteze.*

Alți psalmi orientali erau închinați zeilor fertilității, creației, soarelui și lunii, deci naturii, în general. Acești psalmi erau cântați în momente prilejuite de începutul anului, de sărbători celebrate sau ceremonii religioase ordinale. Imnele erau închinate zeilor și fiilor lor, considerați stăpâni ai cerului și ai pământului. Un loc aparte în panteonul oriental îl ocupă zeul Soare, stăpân al paradisului și al pământului etc. Cu toate că lirica ebraică împrumută structuri literare din cultura orientală, este cert faptul că psalmii biblici reprezintă o producție distinctă față de literatura vremii. Datorită convergențelor culturale, acest împrumut a fost posibil ca structură literară, în sensul alcătuirii poeziei ebraice după modelul paralelismului membrelor, însă tematica psalmilor biblici e cu totul alta, având o semnificație spirituală aparte. Dogmatica psalmilor ebraici este diferită, sau chiar opusă psalmilor orientali.

Un demers meritoriu îl are Mario Cimosa, care așază în paralel psalmi și fragmente de psalmi cu opere egiptene, ugaritice sau babiloniene pentru a demonstra posibilele interferențe culturale. Sigur că traducerile și aranjările literare sunt oarecum forțate pentru a arăta conjuncția lirică și tematică. Potrivit autorului, psalmii biblici conțin referințe, fragmente, aluzii la poezii din Orient, care sunt suprapuse peste alte producții literare mai vechi. În continuare, vom prezenta psalmii sau fragmentele din psalmii biblici care prezintă, după părerea lui Mario Cimosa, cele mai mari asemănări cu alte producții literare și religioase precedente.

Psalmul 1, 3-4	- *Înțelepciunea lui Amonemope (strofa 4)* - *Legenda lui Aqhat (cânt 1.19.III)*
Psalmul 2, 1-2	- *Rugăciunea lui Ramses II către Amon, în momentul bătăliei de la Qadesh*
Psalmul 2, 7	- *Stela regelui Pi*
Psalmul 2, 8-9	- *Rugăciunea lui Ishtar*
Psalmul 6	- *Imnul lui Amun din dinastia XVII (IV, 1; VII, 1)* - *Rugăciunea accadiană a lui Ishtar (18-26; 56-71; 81-92; 99-105)*
Psalmul 9-10	- *Rugăciunea accadiană a lui Ishtar (18-26; 56-71; 81-92; 99-105)*
Psalmul 11, 5-7	- *Imnul zeiței Ishtar (25-55)*
Psalmul 16	- *Apelul lui Petosiri la viață*
Psalmul 19	- *Imnul accadian al zeului soare Shamash (1-12; 17-38; 47-52; 95-101; 112-121; 163-165)* - *Imnul teologic al lui Amon din Teba* - *Rugăciunea către zeița sacră a pământului*
Psalmul 23	- *Imnul zeului lună Sin (1-25)*
Psalmul 29	- *Imnul teologic al lui Amon din Teba (1-12)*
Psalmul 33	- *Imnul teologic al lui Amon din Teba (III, 14-22)*

4Geo Widengren, *The Accadian and Hebrew psalms of lamentation as religious documents. A comparative study*, Upsala, 1937, p. 310.

Psalmul 40	- *Stela votivă a pictorului Neb-Re pentru Amun-Re (2-12)*
Psalmul 45	- *Imnul lui Nech-Atum către regele Amenophis I divinizatul (1-10)*
Psalmul 61	- *Rugăciunea de pe o inscripție din vremea lui Nabucodonosor II (II, 16-31)*
Psalmul 71	- *Imnul-rugăciune către Amun (5-9)*
Psalmul 88	- *Rugăciunea pentru un bolnav*
Psalmul 89	- *Imnul către zeul Marduk*
Psalmul 104	- *Marele Imn al lui Akhenaton către zeul Aton*
Psalmul 119	- *Imnul lui Enlil*
Psalmul 131	- *Stela lui Neb-Re*
Psalmul 145	- *Imnul teologic al lui Amon din Teba (IV, 12-21)*
Psalmul 147	- *Rugăciunea sumeriană „a ridicării mâinilor" către zeul lunar Nanna-Suen (Sin) (11-48)*
Psalmul 148	- *Imnul lui Shamash*

Acestea ar putea fi fragmentele sau operele literar-religioase în care s-ar putea identifica asemănări literare cu psalmii biblici. Însă, pentru edificare, vom prezenta doar câteva dintre aceste texte.

O temă răspândită în cântările religioase o reprezintă legătura omului cu zeitatea. Dintotdeauna, omul a premărit atotputernicia zeului, purtarea lui de grijă față de întreaga creație, așa cum și-a imaginat-o el. Considerăm că cel mai reprezentativ text în care zeul este preamărit este *Imnul lui Amon*, descoperit în secolul XIX și păstrat în Muzeul din Cairo, sub denumirea de *Papirusul Boulaq 17* sau *CG58038*.[5] Cercetătorii apreciază că ar fi fost alcătuit în timpul regelui Echnaton al Egiptului, fiind introdus în ceremonialul religios unde participa și faraonul ca reprezentant al divinității și al oamenilor deopotrivă. Este un imn al creației, închinat zeului Soare, iar forma sa literară se apropie de psalmii biblici ai creației: 8, 18, 32, 103, 135 și 145.

„Bunule păstor ce apari lângă a sa albă coroană,
domn al razelor ce produci lumină,
căruia zeii îi cântă imnuri,
care-și întinde brațele celor pe care-i iubește,
în timp ce dușmanul lui este distrus într-un incendiu,
căci doar ochiul lui duce la ruinarea inamicului..."

IV. 1
„Bucură-te, o, rege, domn puternic, domn al zeilor,
Chetri în a sa barcă, ale cărui cuvinte trezeau zeii,
Atun care a creat poporul căruia îi cunoaște mișcările și îl face să trăiască...
...care distinge culorile, sau ascultă rugăciunea celui întemnițat, el, îndurător cu cei ce-
l cheamă,
cel care-i salvează pe cei înfricoșați de primejdii,

5Mario Cimosa, *op. cit.*, p 405, vezi și Ioachim Friedrich Quack, *Der Amun-Re Hymnus des P. Boulaq 17 (P Kairo CG58038)*, the Journal of the Americal Oriental Society, vol. 125/2005; Maria Michaela Luiselli, *Der Amun-Re Hymnus des P. Boulaq 17 (P Kairo CG58038)*, Harrassowitz Verlag, 2004.

cel care caută dreptatea pentru cei slabi și necăjiți,
Domn al milei, iubitor, care însuflețești poprul,
cel ce dai frâu liber fiecărei ființe,
cel care ești creat de Nun cu a cărui bunătate a creat lumina,
Zeii se bucură de a lui perfecțiune,
inimile trăiesc prin a lui privire. Sfânt!”

VI.

„...vitele devin slabe când tu strălucești.
Dragostea ta e în cerurile din sud,
iar a ta dulceață în cele din nord.

Atotperfecțiunea mișcă inimile și dragostea ta dezarmează brațele
Chipul tău slăbește mâniile și inimile uită când te văd.
Imagine fără pereche care a creat tot ce există, unicul creator.
Din a cărui ochi a ieșit omenirea și din a cărui gură s-au zămislit zeii,
El, cel ce a creat iarba pentru a permite viața și pomii fructiferi pentru omenire
Cel care permite peștilor să trăiască în râuri și păsărilor să zboare pe cer,
și vietăților ce ies din ouă să respire,
cel ce hrănește puii de șarpe,
cel ce are grijă să hrănească țânțarii, viermii și puricii,
cel ce găsește cele ce au nevoie șoarecii în ascunzișurile lor,
și hrănește tot ce zboară deasupra tuturor copacilor.

Bucură-te cel ce faci pe toate acestea, unicul cu mai multe brațe.”

VII.

„Cel care veghează noaptea în timp ce totul doarme,
și caută tot ce e folositor pentru turma sa,
tu, Amun, vei fi cel care vei stăpâni peste toate...
Bucură-te, pentru că te jertfești pentru noi, laudă ție că ne-ai creat.
Bucură-te pentru toate animalele, slavă ție pentru toate țările de la înălțimea cerurilor
până la marginile lumii și până în adâncurile mării!
Zeii se închină măririi tale și laudă puterea celui ce i-a creat,
se bucură atunci când se apropie cel ce i-a creat.
Aceștia îți spun: Bine ai venit părinte al părinților, al tuturor zeilor,
cel ce ai ridicat înălțimea cerului și ai întins suprafața pământului,
cei ce ai făcut toate câte sunt și ai creat toate câte vor fi,
tu vei stăpâni! Viață, putere, sănătate, conducător suprem al tuturor zeilor!...”

VIII.

„... Noi lăudăm puterea ta și lucrurile pe care le-ai creat
Îți aducem ofrande pentru că ne-ai creat, îți înălțăm cântări pentru că te-ai ostenit pentru noi.
Bucură-te cel ce ai creat tot ce există! Domn al orânduirii, părinte al zeilor,
care ai făcut omenirea și ai creat zeii, domn al grâului,
cel ce vrea să întrețină viața, chiar și a animalelor deșertului...”[6]

6*Ibidem*, p. 410.

Cosmogonia egipteană include și nașterea zeilor, protecția și intervenția specială a lui Amon atotputernicul „din a cărui gură s-au zămislit zeii, dar și întreaga creație". Remarcăm și forme primare de monoteism în sensul în care Amon reprezintă sursa, izvorul creației zeilor și oamenilor. Cu toate că în panteonul egiptean erau cinstiți mai mulți zei, iată că ontologia lor și geneza creației stă în bunătatea zeului originar care își exprimă atributele prin imaginea mai multor brațe. Atotputernicia lui Amon este dublată de atotștiința lui „care veghează noaptea în timp ce totul doarme". El, zeul suprem, „părinte al părinților" are trăsături antropomorfe, „se ostenește pentru noi" și de aceea primește aceste urale de „sănătate, putere și viață" în calitate de conducător al zeilor.

În același registru creaționist asemănător Psalmului 103 se înscrie și imnul lui Akhenaton închinat zeului Aton. Akhenaton este faraonul Egiptului antic care a reformat întreaga religie, ceea ce i-a nemulțumit pe egipteni. Faraon a renunțat la întreg panteonul egiptean pentru a întemeia o religie monoteistă în jurul zeului Aton. Însuși faraonul Amenofis IV, fiul lui Amenofis III, aparținând celui ce-a XVIII-a dinastii (1540-1295 î. Hr.), și-a schimbat numele după zeul Aton și s-a numit Akhenaton. Iată, deci, că acest Aton e considerat primul zeu al unui cult monoteist care își întinde influențele între Siria, Palestina și Sudan, și până aproape pe jumătate din continentul african. Pentru frumusețea textului vom aminti numai pasajul referitor la grija zeului pentru om.

[ ] „Tu cel ce faci să se dezvolte embrionul în pântecele femeii,
și le dai bărbaților sămânța,
Cel ce faci să trăiască fiul în pântecele mamei sale
Și îl liniștești oprind plânsul lui,
Îi hrănești la sân, le dai suflet pentru a trăi toți pe care i-ai creat.
Când copilul iese din pântece în ziua nașterii sale
Îi deschizi gura și zămislești tot ceea ce are el nevoie [...]."

Acest fragment este asemănător cu Psalmul 8, un psalm creaționsit, antropologic, un imn al perfecțiunii omului creat, la limita superioară dintre omenesc și angelic.

Un ultim exemplu de text sacru asemănător psalmilor biblici este fragmentul din *Rugăciunea accadiană a zeiței Ishtar*, descoperit printre ruinele vechii cetăți hitite Hattusa, aflate azi pe teritoriul Turciei. Ishtar era considerată zeița iubirii și protectoarea animalelor, fiind considerată personificarea planetei Venus. Rugăciunea este o plângere sau lamentație asemenea tânguirilor din psalmi.

„... Oriunde privești, cel mort învie, iadul se ridică
iar cel nefericit înflorește la vederea feței tale
Eu te chem obosit, istovit, îndurerat, al tău rob,
Primește-mă, doamnă, primește-mi rugăciunea,
vezi-mi blândețea, ascultă-mi cererea [...]."

56-71

„Până când stăpână mă vor privi dușmanii cu ochi siniștri
Printre torturi și minciuni vor urzi comploturi
călăii mei invidioși mă priveau rânjind.
Stăpână, până când nebunul și călăul mă vor ajunge din urmă...
Diavolii s-au întărit, eu am slăbit,
Mă mișc precum valul împins de vânt,
Zbor, și-mi înalț inima precum pasărea cerului,
mă zbat precum porumbelul zi și noapte,

mă mistui în plâns și amar.
Vai și amar de mine, ce mă fac eu, zeul meu și zeița mea?...”

81-92

„Dezleagă-mi păcatul, vina și nebunia,
uită-mi abaterea, auzi-mi cererea
Slăbește-mi lanțurile, eliberează-mă,
veghează-mi pașii surâzător, da, domnul meu, prin
care cei vii să fie călăuziți prin viață...
Neamurile împrăștiate din nou se adună, se lărgește țarcul
Înmulțește-mi pietatea, ascultă-mi rugăciunea,
Privește-mă blând, ascultă-mi cererea...”

Observăm că, dincolo de cadrul religios în care sunt alcătuite aceste texte, ele scot în evidență trăsăturile omului dintotdeauna. Zbuciumul lăuntric, frământările sufletești în fața conflictelor exterioare, singurătatea omului între cei apropiați, pesimismul și dorința de protecție în momentele de slăbiciune sufletească sunt prilejuri de confesiune și rugăciune înaintea zeilor. Cântul lui Ishtar îl prezentăm fragmentar pentru a constata paralelismul cu melosul rugăciunilor în general. Protecția zeiței reprezintă o trăsătură sublimă a nevoii de maternitate. Zeița este făptura sensibilă la rugămințile pământenilor. Ea înțelege suferința oamenilor și intervine fie în nume personal, fie mijlocit, pentru a restaura binele și dreptatea, sănătatea și fericirea credincioșilor.

Din punct de vedere catehetic, constatăm înțelepciunea, rațiunile și credința omului antic, ce și-a exprimat sentimentele în formule literare memotehnice, prin lirică reușind să rețină și să transmită mai departe peste generații trăiri interioase, convingeri și credințe universale. Religia nu a fost o stavilă în calea maturizării psiho-sociale, ci mai degrabă a reprezentat cadrul în care omul și-a exprimat credința că, potrivit observațiilor sale, lumea și universul nu puteau apărea din nimic, ci toată această armonie terestră și celestă este opera unei ființe superioare.

Ca autodidact al cosmogoniei, omul a știut să pătrundă liric printre secretele zeilor și să-și intuiască propria-i scânteie divină. Legendele și miturile sunt expresii particulare, plasticizate, prin care și-a manifestat prezența în spațiul spiritual și material.

Este pilduitoare învățătura pe care o desprindem din uimirea omului în fața creației și a zeilor, ca sentiment de înălțare spirituală și nu ca sentiment de neputință și marginalizare. Dialogul omului cu zeul, egalizează și personalizează, nu distruge și înlătură. Zeii se antropomorfizează, împrumutând trăsături omenești, virtuți și vicii, trăind când izolați, când în preajma omului, fiind preocupați de propriile lor existențe, dar cu o atenție specială spre pământeni. Cunoașterea misterelor era rezervată castelor conducătoare. Regii erau considerați semizei sau fii ai zeilor și aveau deci acces la aceste taine cerești. Izomorfismul spiritual dintre oameni și zei, fiind creaturi izvorâte din aceeași emanație divină, a susținut (re)cunoașterea reciprocă, înțelegerea și dialogul dintre ei. Dincolo de reprezentările paleografice, religioase, omul rămâne aceeași ființă sensibilă în fața divinului, a vieții și a morții.

În ceea ce privește asemănările sau deosebirile dintre literatura antică orientală și literatura sapiențială, subliniem încă o dată că autorii biblici au împrumutat forma lirică de exprimare din cultura altor popoare. Cartea *Psalmilor* are mai mulți autori, iar o parte a psalmilor se pare că a fost scrisă în perioade mari de timp față de psalmii atribuiți lui David sau Solomon. Teologia psalmilor este complet diferită de orice prezentare monoteistă a divinității. Dumnezeul biblic nu se ascunde și nu are vicii asemenea zeităților panteonului oriental.

Rămâne de datoria noastră să cultivăm aceste valori universale pentru mai binele comun, indiferent de opreliștile postmodernismului actual și să credem că adevărul, binele și frumosul vor învinge veșnic.

BIBLIOGRAPHY

Mario Cimosa, *L'ambiente storico-culturale delle Scritture Ebraiche*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 2000.
Maria Michaela Luiselli, *Der Amun-Re Hymnus des P. Boulaq 17 (P Kairo CG58038)*, Harrassowitz Verlag, 2004.
W.O.E. Oesterley, *A Fresh Approach to the Psalms*, Watson Limited, London, 1937.
Ioachim Friedrich Quack, *Der Amun-Re Hymnus des P. Boulaq 17 (P Kairo CG58038)*, the Journal of the Americal Oriental Society, vol. 125/2005;
Geo Widengren, *The Accadian and Hebrew psalms of lamentation as religious documents. A comparative study*, Upsala, 1937.

PAN-KRATOS AND PAN-DEMOS FROM A CATECHETICAL PERSPECTIVE

Eugen Marius Ioana
Assoc. Prof., PhD, West University of Timişoara

Abstract: The pandemic that has spread over the contemporary world has some special features, namely: unlike other diseases, it is highly contagious, it is not circumscribed to a particular zone or region, but has covered almost the entire world, even the less circulated areas. We consider this to be an opportunity for the Church, by means of its representatives, to offer the world spiritual remedies for these times and also to reveal, through its spiritual treasure, epistemological clarifications in a worldly heterogeneity. What is needed is an inspired, enlightening catechetical message that can, on the one hand, offer the church a spirit of communion and hope while social distancing or quarantine are imposed, and on the other hand, confirm to the world that Church is working closely with and supporting those caring for the lives of our fellow men. God will surely inspire specialists to offer drug therapies to those in need, however, contemporary man will also need spiritual guides to overcome the negative emotions that unbalance him in such situations.

Keywords: catechese, apostleship, remedy, disease, pandemics

Pandemia care a cuprins lumea contemporană are câteva particularități speciale, și anume: spre deosebire de alte boli, aceasta este foarte contagioasă, nu are o întindere zonală sau regională circumscrisă, ci este răspândită aproape pe întreg pământul, chiar și în zone puțin circulate. Datele statistice ale îmbolnăvirilor, vindecărilor și deceselor din cauza acestui virus Sars-CoV-2 sunt prezentate (poate doar parțial) de mai multe ori pe zi în detrimentul altor date statistice ale unor boli care provoacă decesul mai multor persoane în 24 de ore, decât al celor infectați cu acest virus, ca de exemplu morți cauzate de cancere, boli cardiace etc. Interesant este că, spre deosebire de alte pandemii, aceasta de acum nu are aceeași forță de manifestare asupra copiilor și adolescenților fără alte comorbidități. Ca soluție de rezolvare a pandemiei, în anumite regiuni ale lumii, persoanele afectate sunt salvate într-un procent mai mare, spre deosebire de alte zone în care oamenii sunt tratați necorespunzător, insuficient sau deloc, singura lor luptă cu virusul ucigaș fiind lasată în seama propriului lor organism. Considerăm că este o împrejurare favorabilă ca biserica, prin reprezentanții ei, să ofere lumii remedii spirituale pentru aceste vremuri și, de asemenea, să reveleze, prin tezaurul haric, pliroforii epistemologice într-o eterogenitate mundană. Nu ne putem substitui cercetării științifice, medicale și sociale, dar nici nu se cuvine să privim, ireductibil, posibilele soluții oferite de sapienți erudiți. Este nevoie de un mesaj catehetic inspirat, lămuritor, care, pe de o parte, să insufle eclesiei un spirit participativ de comuniune și speranță în condițiile în care trebuie să păstrăm distanța între noi sau să fim carantinați, iar pe de altă parte, să confirme lumii întregi conjugarea efortului nostru cu toți cei ce se află în slujba vieții semenilor noștri. Cu siguranță, unele mijloace necesare în pandemie nu sunt populare și par desuete pentru postmodernismul contemporan, însă va fi nevoie de rigoare aplicată și participarea la spațiul interogației spre explicarea hermeneutică a textelor inspirate și elucidarea unor ecuații ale vieții noastre.

Fragilitatea omului în fața pandemiei, a bolii, a suferinței și a morții rezidă din antropocentrismul exacerbat. Îngâmfarea și vanitatea cu care omul contemporan a ajuns să își amâne sfârșitul, sau epuizat de consumism, păcat și pesimism, să își pretindă eutanasierea, îi provoacă omului nostru conflicte interioare într-un labirint intern sinistru în care rămâne

propriul prizonier. Cât de actuală este azi retorica paulină „unde este înțeleptul? unde este cărturarul? unde este cercetătorul acestui veac?" (I Corinteni 1, 20). Curajul apostolic al mărturisirii este o terapie necesară în atmosfera de clivaj social. Analiza corectă sub ocrotirea Duhului Sfânt ne va ajuta să resuscităm o lume autodistrusă de autosuficiență și autofagie. Pandemia aceasta nu este apogeul prezentei morți în lume, ci, mai degrabă, ne descoperă umbrele și rănile ei pe care noi le-am neglijat și nu le-am luminat cu învățătura veșnică (Matei 5, 14). Autoclaustarea noastră și frica în fața lumii și a istoriei va păstra tenebrele suferinței în cei ce nu cunosc Adevărul eliberator. Apostazia ucenicilor (Ioan 6, 66) este nejustificată față de lumea aflată în căutarea sensurilor vieții. Întrebarea ucenicilor din Marcu 10, 26 are răspunsul în Matei 18, 11 și Matei 24, 13. Mărturia apostolică trebuie realizată fără pretenții absolutiste de crucificare a lumii neascultătoare. Echilibrul praxapostolului va convinge „mulțimea fără păstor" (Marcu 6, 34) de ajutorul harului și lucrarea Duhului Sfânt în aflarea și cultivarea celor mai bune soluții și procedee pentru salvarea lumii. Nu vom accepta imperativul „mântuiește-Te pe Tine Însuți, coborându-Te de pe cruce" (Marcu 15, 30), deoarece lumea are nevoie de salvare. Există și riscul de a fi respins apostolul sau cuvântul lui taumaturgic, însă chiar dacă toți „veți fi urâți pentru numele Meu, cel ce va răbda până la urmă, acela se va mântui" (Marcu 13, 13). Evitând, deci, cele două extreme, ignoranța față de misiunea de a vesti Evanghelia la toată lumea (Matei 28, 19) și pretențiile autocrate de a îngenunchea lumea trufaș, căci este „necredincioasă și îndărătnică", neacordându-ne suficientă atenție, catehetul creștin va liturghisi cu timp și fără timp, cuminecând via Domnului cu cuvântul Lui cel sfânt. Atenție la imperativul „doctore, vindecă-te pe tine însuți" (Luca 4, 23) care poate submina legitimitatea misiunii apostolice și a împlinirii hristice a slujirii celui de un chip cu noi. Parentingul mimat va adânci prăpastia dintre amvon și naos. Este nevoie de un construct discursiv harismatic pentru a stimula dialogul spiritual dintre cei ce pot vindeca și cei ce au nevoie de vindecare. Nu ne vom resemna în fața obstacolelor și barierelor de comunicare așa cum a încercat profeul Moise când a zis Domnului: „o, Doamne, eu nu sunt om îndemânatic la vorbă, ci grăiesc cu anevoie și sunt gângav; și aceasta nu de ieri, de alaltăieri, nici de când ai început Tu a grăi cu robul Tău; gura mea și limba mea sunt anevoioase" (Ieșire 4, 10). Devoțiunea exprimată prin slujirea Domnului și a cuvîntului Lui va fi temeiul asistenței divine pentru profetul și misionarul creștin, căci în acest itinerar diacronic, el, persoana consacrată, este beneficiarul inspirației providențiale: „mergi dar: Eu voi deschide gura ta și te voi învăța ce să grăiești" (Ieșire 4, 12).

Lămurind motivația apostolică pentru misiune prin însăși instituirea slujirii de către Mântuitorul Iisus Hristos, căci nu poate exista apostol fără apostolat, și invers, implicarea necondiționată pe axa misiunii, a slujitorului trimis în lume după ce în prealabil a fost grefat la izvorul harului divin, vom radiografia microcontextul pandemiei față de boală, în general, ca prefigurare a suferinței și morții. Slăbiciunea și durerile noastre ne relevă faptul că nu suntem dumnezei. Sinele este prea limitat pentru a crede că este cauza existenței. Omul nu Îl poate elimina pe Dumnezeu din existență pentru că nu va putea să se definească și să se descopere pe sine și pe semenul său. Omul cu origine incertă va avea și un viitor incert și îndoielnic. Or, destinul și viitorul nostru transpar în istoria noastră, în ontologia noastră divino-umană. Sinele fără prezența lui Dumnezeu este artificial, recunoscut și valorificat fără nicio perspectivă, asemenea florilor de plastic fără mireasmă. Prezența lui Dumnezeu pentru lume este axiomatică și exprimată în măsura în care omul își dorește un destin emblematic, contrastant cu unul recurent și cu un sfârșit triumfalist, dar regresiv.

Prima moarte din istoria biblică a fost o crimă, o moarte provocată de Cain împotriva fratelui său, Abel (Facere 4, 8). Un urmaș al lui Cain, Lameh, alcătuiește o tânguire versificată, un cânt al violenței și al morții, al răzbunării orgolioase: „am omorât un om pentru rana mea. Și un tânăr pentru vânătăile mele" (Facere 4, 23).

Spre deosebire de Lameh, Cain nu își recunoaște greșeala, ci doar concluzionează că „pedeapsa mea este mai mare decât aș putea-o purta” (Facere 4, 13). Grija excesivă pentru viața sa și zbuciumul sufletesc rezultat din lipsa icoanei lui Dumnezeu („mă voi ascunde de la fața Ta”), reprezintă pentru Cain o pedeapsă prea mare față de păcatul său. Însă, teama cea mai mare o are în fața propriei sale morți: „oricine mă va întâlni, mă va ucide”. Este interesant să observăm cum se justifică această atitudine față de moarte: moartea ca accident care suprimă pocăința, urmată de absolvire, sau moartea ca apogeu al suferinței și ca dreptate față de crima comisă? Protecția divină în calea omorârii lui Cain, care nu ar avea timp de penitență, pare să ofere ocazia lui Cain să-și ispășească vina conștientizând cât de gravă este lipsa prezenței lui Abel și crima pe care a săvârșit-o. Și Cain, și Lameh, dacă vor fi uciși înainte de a se pocăi, vor fi răzbunați de șapte ori și de șaptezeci de ori câte șapte (Facere 4, 24).

Fenomenul morții, din perspectivă biblică, are manifestări diferite în contexte și circumstanțe diferite. Spre exemplu, cataclismul din vremea lui Noe (Facere 7, 21-23) scoate din calendarul creației o zi, ziua a șasea, zi când au fost create animalele și omul, căci „a pierit orice făptură”. De la pruncuciderea săvârșită de moașele din Egipt (Ieșire 1, 16), la crima lui Moise (Ieșire 2, 12) și până la omorârea lui Er și Onan (Facere 37, 36), moartea îmbracă felurite veșminte ale prezenței în lume. Odiseea urmașilor lui Noe este încărcată de evenimente neprevăzute și răsturnări de situații.

Prima mențiune biblică despre un fenomen pandemic o avem în Facere 9, 8-10: „iarăși a grăit Domnul cu Moise și cu Aaron și a zis: «Luați-vă câte o mână plină de cenușă din cuptor și s-o arunce Moise spre cer înaintea lui Faraon și a slujitorilor lui. Și se va stârni pulbere în tot pământul Egiptului și vor fi pe oameni și pe vite răni și bășici usturătoare în toată țara Egiptului». Deci au luat ei cenușa din cuptor, au mers înaintea lui Faraon, a aruncat-o Moise spre cer și s-au făcut bube cu puroi pe oameni și vite”. Cu toate că această întâmplare nu are un termen specific de răspândire a rănilor, totuși este un fenomen pandemic. Cuvântul grecesc *πανδημον* sau *πανδημει* nu apare frecvent în Sfânta Scriptură, ci numai în 2 Macabei 3, 18 și Deuteronom 13, 17, în Septuaginta și Deuteronom 13, 16 în edițiile românești, cu semnificația de „adunare plenară” a obiectelor sau a poporului. În schimb, rădăcina *δημος,* cu derivatele ei, apare de peste două sute de ori, predominant în Vechiul Testament, cu înțelesul de „familie (familii), neam, popor”. Excepție fac textele din Daniel 9, 16, în care *δημος* este tradus prin „popor” și Facere 12, 22, cu *δημος επεφωνει* tradus prin „poporul a strigat”. „Norodul” sau „poporul” în Septuaginta este redat prin grecescul *λαος* cu derivatele lui, de aproape o mie șapte sute de ori. Cuvântul ebraic מחלה (*machalah*) care se traduce prin „boală”, apare de nouă ori în Vechiul Testament, fiind echivalentul cuvântului grecesc *μαλακιαν*. Potrivit învățăturilor lui Moise exprimate în *Cântările* sale din Deuteronom 32 și Ieșire 15, Dumnezeu este cel ce dăruiește sănătate poporului și tot El pedepsește. „Vedeți, vedeți, dar, că Eu sunt și nu este alt Dumnezeu afară de Mine: Eu omor și înviez, eu rănesc și tămăduiesc și nimeni nu poate să scape din mâna Mea.” (Deuteronom, 32, 39). Se pare că această intervenție divină are loc dincolo de consecințele păcatului strămoșesc sau ale păcatelor personale ale cuiva, ca o formă de restabilire a dreptății, conform unei alianțe dintre Dumnezeu și om, dintre Dumnezeu și popor. Justiția divină se manifestă prin „tărie” (עז') „ozi” sau „uzi”, prin „putere” *(δυναμις)* (Ieșire 15, 2), ca atribut divin, dar și prin forța pe care o primesc cei ce înfăptuiesc echitatea în lume în numele Domnului. Cu toate că în textul biblic, cuvântul „putere” este redat de câteva sute de ori prin grecescul *δυναμις,* cu derivatele lui, există aproximativ 50 de excepții în Noul și Vechiul Testament în care cuvântul „putere” este exprimat prin *κρατος*. Spre exemplu, în textul din Deuteronom 8, 17, Moise amintește poporului despre providența divină care a păzit comunitatea de toate neajunsurile. Sfatul profetului este ca poporul să-și amintească și să-l slujească pe Domnul și „...să nu zici în inima ta: puterea mea și tăria mâinii

mele mi-au adus bogăția aceasta" (*Η δυναμις μου και το κρατος της χειρος μου*)(Deuteronom, 8, 17). În Noul Testament, evanghelistul Luca utilizează *κρατος* în Luca 1, 51 „Făcut-a tărie cu brațul Său" și Fapte 19, 20, „Astfel creștea cu putere cuvântul Domnului și se întărea".

Fără să insistăm pe cele două cuvinte cheie ale studiului, concluzionăm că, potrivit teologiei profetului Moise, Dumnezeu este cel ce îngăduie episoadele pandemice pentru ca tot El să le oprească. „De Mi-aș fi întins mâna și te-aș fi lovit pe tine și pe poporul tău cu ciumă, tu ai fi fost șters de pe fața pământului; Dar te-am cruțat, ca să-Mi arăt puterea Mea și ca să se vestească numele Meu în tot pământul." (Ieșire 9-15-16).

Revenind, ne întrebăm, poate oare pruncia duhovnicească să scape victimele COVID-19 în măsura în care s-a observat că tinerii și copiii sunt mai rezistenți în fața virusului decât părinții și bunicii lor? Se poate încadra acest fenomen pandemic actual în providența divină? Iată, deci, câteva întrebări care se pot lămuri din punct de vedere catehetic folosind farmacopeea spirituală a părinților duhovnicești.

Dumnezeu va interveni pentru salvarea oamenilor, căci „nu morții Te vor lăuda pe Tine, Doamne, nici toți cei ce se coboară în iad" (Ps. 113,25). Afirmăm cu certitudine că Dumnezeu va inspira specialiștii pentru a oferi terapii medicamentoase celor ce au nevoie de ajutor. Însă, omul contemporan va avea nevoie și de repere spirituale pentru a depăși emoțiile negative care îl dezechilibrează în astfel de situații.

Un părinte contemporan de la Muntele Athos a povestit câteva întâmplări cu tâlc despre diferitele forme de înțelegere a tratamentului pentru persoanele bolnave. Iată ce povestește părintele Emilianos Simonopetritul: „îi spui cuiva: «Copilul meu, mănâncă!», și el îți răspunde: «De ce să mănânc? Hristos spune să postim!». Din acea clipă, chiar dacă-ți vei vărsa sângele pentru el, dacă-ți vei da inima pentru el, dacă vei coborî arhanghelii din cer, tot nu-l vei putea ajuta, pentru că el a hotărât să se mântuie singur pe el însuși, trăgându-se de păr cu aceia care se îneacă, în cazul de față, postind. Nu vrea ca Biserica să-l mântuiască. Altuia îi spui: «Copilul meu, ești întristat, ești obosit, ești slăbit, ia un medicament! », iar el îți răspunde: «Așa deci, sunt un dezechilibrat?». Ce trebuie să faci? Să-i spui: «Nu, copilul meu, ești foarte isteț, ai înțelepciunea tuturor veacurilor și a tuturor înțelepților!». Dar, din acea clipă, el și-a scris istoria. Această împotrivire dovedește că el nu acceptă nici autoritatea ta, nici smerenia, nici pe Hristos ca purtător de grijă, nici pe Duhul Sfânt, Cel care aduce roade în existența lui. Îl interesează mai mult judecata lui personală, propira sa autoritate și îngrijirea trupească a sinelui său de către alții, recunoașterea și judecata omenească. Dacă un om ar putea deveni înger, atunci ar putea și el să ajungă un sfânt"[1]. Dar grija Bisericii pentru lume nu se oprește în fața acestor atitudini, căci ele nu sunt altceva decât un strigăt de neputință și înfrângere nerecunoscută din pricina orgoliului exacerbat, dar și o dorință de salvare în același timp, care să fie discretă, pentru ca omul nostru să își păstreze sinele pe aceleași coordonate idolatre.

Constatăm că, pe lângă pericolul pandemiei actuale, sunt și alte pericole, poate la fel de mari și „contagioase" pentru sinele omului contemporan. Parafrazându-l pe Balzac care spunea că „medicii au practicat psihologia fără să știe, încă din cele mai vechi timpuri, deoarece orice act medical implică o relație între cel care oferă ajutor și cel suferind"[2], și duhovnicii Bisericii îi pot consilia și sprijini pe cei cu nevoi sufletești. Biserica poate să ofere analize și terapii simptomatologice, încât fiecare om să își recapete sănătatea trupească și sufletească.

1 Arhimandrit Emilianos Simonopetritul, *Așteptarea lui Dumnezeu. Despre boală, suferință și moarte*, Editura Sfântul Nectarie, Arad, 2019, p. 23-24.

2 Lavinia Hogea, *Curs de Psihologie medicală și psihosomatică,* Editura Eurobit, Timișoara, 2010, p.7.

BIBLIOGRAPHY

Lavinia Hogea, *Curs de Psihologie medicală și psihosomatică,* Editura Eurobit, Timișoara, 2010.

Arhimandrit Emilianos Simonopetritul, *Așteptarea lui Dumnezeu. Despre boală, suferință și moarte*, editura Sfântul Nectarie, Arad, 2019.

THE HAZELNUT

Delia-Anamaria Răchișan
Assoc. Prof., PhD, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The hazelnut (lat. Corylus avellana) is a dendromorphic symbol that can be analyzed in the light of sacred and profane binary. The hazelnut is the shrub that inserts a multitude of basic functions - apotropaic, curative, of initiation, of conscious mediation between microcosm and macrocosm, of prediction, magical, ritualistic, utilitarian. The interdisciplinary perspective (ethnology, folklore, linguistics, magic, mythology, religion), the synchronic analysis, the association with rites of passage (traditional wedding, funeral), the correlation with holidays (Probejenie-Folk Calendar / The Transfiguration-Christian Calendar), with emblematic personalities who suffered the martyrdom (Saint Peter, Saint Elijah), the connection with certain folk categories (folk songs, enchantments, legends) emphasizes the complexity of the theme.

Keywords: dendromorphic symbol, totemism, ritual praxis, fundamental functions.

1. Introducere

Alunul (lat. *Corylus avellana)*, în calitate de arbust (foto 1), este un simbol dendromorf totemic asociat fie cu șerpii, fie cu cultul morților. Alunele au un rol taumaturgic. În universul ontologic al satului românesc, momentul prielnic culegerii acestora era *Probejenia* (Calendar popular) [*Schimbarea la față*, Calendar creștin, 6 August/Gustar]. Alunișul devine adăpostul propice ofidienilor. Se crede că în perioada unor sărbători, șerpii secretă mărgeaua șerpilor − *Măcinici* (9 Mărțișor/Martie), *Alexii* (17 Martie/Mărțișor), *Ziua Crucii* (14 Septembrie/Răpciune), *Sângiorz* (23 Aprilie/Prier), *Ispas* (a șasea săptămână după Paști). Se zice că șerpii ies din pământ de Alexii și se reîntorc în pământ de Ziua Crucii.

Foto 1: *Alun, alune*
https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust)#/media/Fi%C8%99ier:Corylus_avellana.jpg, Accesare site: 02.12.2020

2. Alunul și șerpii

Alunișul este un loc ambivalent, când fast, când nefast. Alunișul, în perioada sărbătorilor menționate anterior, atrage șerpii pentru a secreta acea piatră miraculoasă − mărgeaua șerpilor: „Șerpii, înainte de a intra în pământ, se adună la aluniș, ca acolo să facă

piatra scumpă. Cine se va afla, prin urmare, pe acolo e bine să ia nuia de alun, să o vâjâie înspre aluniș și să zică de trei ori: «Șerpi, șerpișori, / De rău făcători, / Intră-n bortă că iarna vine / Și-i rău pentru tine!» [...]. Vrăjitorul trebuie să îl ucidă pe cel din frunte, pe cel din mijloc și pe cel din coadă, în gușa acestuia din urmă să caute, căci va afla în ea piatra cea scumpă, tămăduitoare de foarte multe boli”[1]; „Acolo, de Ziua Crucii, șerpii se adună pentru împerechere, se încolăcesc unii cu alții, fac din spuma care îi acoperă piatra nestemată și apoi se retrag în adăposturi pentru iernare”[2]. Nuiaua de alun are valențe apotropaice și este indispensabilă praxisului ritualic: „Cu bățul cu care s-a ucis un asemenea șarpe, să se înconjoare casa de trei ori, pe vremuri de ploaie cu «piatră» [grindină], ca aceasta să se împrăștie”[3]. Chiar dacă ofidienii se adună în aluniș de anumite sărbători − *Măcinici*, *Alexii*, *Sângiorz*, *Ispas*, în special, de Ziua Crucii, când șerpii intră în pământ, este mult mai sigur pentru ființa umană să intre în posesia pietrei miraculoase[4].

Alunul este arbustul care îi apără pe șerpi în timpul sezonului estival de trăsnete. În schimb, Sântilie [Sfântul Ilie] este cel care aduce un prejudiciu alunului, secându-i alunele și trăsnindu-i ofidienii care s-au adăpostit acolo: „Sântilie îi seacă alunele și îi omoară copiii (șerpii) când tună și trăsnește”[5]. Sesizăm că alunul este un arbust dual care ocrotește sau omoară șerpii.

3. Alunul, alunele, funcțiile fundamentale și praxisul ritualic

Nuielușa de alun întrunește un cumul de funcții: apotropaică, de inițiere, de mediere conștientizată între microcosmos și macrocosmos, magică, oraculară, ritualică, simbolică, terapeutică, utilitară etc. Nuiaua verde de alun îi ucide pe șerpi printr-o simplă atingere: „Este suficient numai să atingi șarpele cu o ramură verde de alun ca să îl omori sau să previi mușcătura acestuia”[6]. (funcție magică). Nuiaua de alun, mătura din nuiele de alun devine vehicul pentru vrăjitoare, pentru strigoi (funcție magică). Nuielușa de alun, în calitate de strămoș mitic, rezemată de ușa casei, când stăpânii nu sunt acasă, apără locuința de hoți (funcție apotropaică). Totodată, nuiaua de alun indică locul unde sunt îngropate comorile (funcție oraculară).

Bețele de alun apar în momentele tari din viața omului (funcție ritual-magico-simbolică) − nuntă tradițională (toiag de nuntă ornat), înmormântare (toiagul mortului).

Toiagul de cununie era ornat și rupt în două de către mire: „jumătatea împodobită cu flori se păstrează în casă pentru prosperitatea și norocul familiei; jumătatea fără flori este aruncată peste casă sau în podul casei”[7].

Toiagul mortului, confecționat din lemn de alun, colacul, lumânarea aprinsă se dau de pomană, la șase săptămâni sau la un an după înmormântare: „unui băiețel dacă defunctul era bărbat sau unei fetițe, dacă era femeie”[8]. Copiii, având sufletul curat, în Ajunul Crăciunului, împlântau toiagul mortului din lemn de alun, ornat cu romburi albe și negre, pe morminte. Exista certitudinea că, prin acest gest, sufletele celor adormiți aveau parte de odihnă, de liniște, de pace veșnică.

---

[1] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, București, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 174.
[2] Ion Ghinoiu, *Dicționar. Mitologie română*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2013, p. 18.
[3] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 174.
[4] Vezi detalii despre piatra fabuloasă la Delia-Anamaria Răchișan, „Mărgeaua șerpilor” (”The serpents` bead”), în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Alba Iulia*, vol. 18, tom 1, categoria B, ISSN 1582-5523, 2017, pp. 207-218, BDI: CEEOL.
http://www.ceeol.com/search/article-detail?id=600308
[5] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 19.
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem*, p. 284.
[8] *Ibidem.*

Din bețe de alun se confecționau garduri, porți, coșuri, inclusiv bâtele păcurarilor ori instrumentele muzicale (în special, fluierele) − funcție utilitară (foto 2, foto 3). Bâtele ciobanilor, având incizate diverse motive (șerpii îngemănați care subliniau lupta dintre bine și rău, colți de lup etc.), potențează funcția apotropaică. Cu bâtele de alun, păcurarii se apărau de animalele sălbatice și/sau alungau șerpii.

Foto2:*Fluier*, https://www.soundstudio.ro/fluier-traditional-ciobanesc-segercz-alun-la.html, Accesare site: 01.12.2020.

Foto 3: *Poartă de gard din lemn de alun*, https://www.casapractica.ro/es/cumpara/poarta-de-gard-din-lemn-de-alun-100-x-100-cm-15627, Accesare site: 01.12.2020.

Toiegele ornate cu care pițărăii, în anumite zone etnografice, umblau la colindat erau din nuiele de alun: „scormoneau în timpul colindatului focul din vatră și loveau grinda tavanului”[9].

De obicei, de Moșii de peste an (Măcinici, Joimari), focul purificator se aprindea cu bețe de alun.

Alunele, pentru a întruni rolul taumaturgic, se culegeau respectându-se praxisul ritualic. Alunele folosite ca leac (funcție curativă, terapeutică) erau eficiente doar dacă se respectau interdicțiile și predicțiile. De exemplu, femeia inițiată care le culegea de *Probejenie* trebuia să se debaraseze de veșminte: „femeia descântătoare se dezbrăca de haine, făcea plecăciuni și se închina”[10]. Pentru ca alunele să fie de bun augur, metaniile se făceau de trei ori. Se crede că alunele culese de *Probejenie* îi tămăduiau pe oameni de bolile cu care se confruntau pe parcursul anului: „Prin Oltenia, se crede că în această zi este bine ca fiecare să își ia și să își păstreze câte o crenguță cu șapte prune și câteva alune într-un loc îndosit unde nimeni să nu umble ca să le atingă ori să le strice, căci ele vor fi bune de friguri și de alte boli în cursul anului”[11].

În zonele etnografice românești, se crede că dacă de *Sânpetru* [Sfântul Petru] va tuna, în anul respectiv, recolta de alune nu va fi consistentă. Chiar dacă alunele culese de *Probejenie* au valențe terapeutice, se crede că cele mai gustoase alune sunt cele care se culeg de Ziua Crucii.

În mitologiile nordice, alunul este un simbol al fertilității, iar alunele, aflate sub tutela fastului, erau împărțite a treia zi de către mireasă ca dar ritualic[12].

[9] *Ibidem*, p. 19.
[10] *Ibidem.*
[11] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 146.
[12] Vezi diverse detalii despre alun și alune în mitologie, accesând link-ul: https://destepti.ro/alunele-de-padure, Accesare site: 02.12.2020.

Prin intermediul funcțiilor de bază și praxisului ritualic descoperim importanța alunului și alunelor.

4. Alunul, alunele și categoriile folclorice (cântece populare, descântece, legende)

Alunul și alunele, fiind corelate cu diverse categorii folclorice, relevă un univers ontologic al satului românesc extrem de complex.

Lirica populară își pune amprenta asupra omului de la țară. Acesta, în momentele sale de bucurie sau de tristețe, prin cântec își exteriorizează sentimentele. Alunișul devine locul propice alinării dorului, suferinței în momente limită, în clipe de tensiune maximă când omul este deznădăjduit: „Alunel cu-alune multe/Și bădița cu-a lui mândre./Pân` ajunge pe la toate,/I se face miez de noapte,/Pân`ajunge și la mine/I se face ziua bine,/Îmi trece dorul de tine”[13]; „Frunză verde trei alune,/Lung îi drumu-n ceea lume./Lung îi, lung îi și cotit,/Cine-a mers n-a mai venit”[14].

Nuiaua de alun este indispensabilă descântecelor de ursit, de mușcătură de șarpe, de adus/de luat mana, de friguri, de bube, de judecată. În cele ce urmează, aducem câteva argumente în acest sens: „Alunul este invocat în descântecele de dragoste, în cele de mușcătură de șarpe”[15].

Pentru descântecele de luat/de adus mana, se culegeau ramuri verzi, de diverse simboluri dendromorfe, de la șapte sau nouă hotare, printre care și nuiele înfrunzite de alun ori doar nuielușe de alun din locuri diferite: „Ca să vină mana la vaci, să fie smântână multă, iei până nu a răsărit soarele, nouă mlădițe de alun din nouă locuri și opărești oalele cu ele”[16].

Starea maladivă era sistată, apelându-se la magia simpatetică, deoarece în lumea satului oamenii se ghidează după gândirea empirică. Se pornește de la premisa că similarul atrage similarul: „Dacă ai bube, să iei un băț de alun, îi faci atâtea crestături, câte bube ai și îl arunci cu un creițar sub un pod, că se duc bubele, pier”[17].

Descântecele de dragoste mizează pe aducerea ursitului, apelându-se la magia albă: „Cu nuiele de alun se face de dragoste, sorocindu-l și chemând cu trei smicele din patru părți ca să vină iubitul. Cu nuia de alun se bate în ulcică, de adus, pe sus, ibovnicul”[18].

Alunul, în calitate de simbol dendromorf totemic, era invocat, conform specialistului Ion Ghinoiu, în descântecele de judecată, în vederea câștigării proceselor: „– Bună ziua, Alun mare,/Domn mare!/Ce rudă ești cu...?/ ─ Nimic./ ─ Nimic să se aleagă, la judecătorie, în divan”[19].

Alunul poate fi conexat cu legendele. Conform legendelor, „la alunul alb găsești șarpe alb”[20]. Lemnul de alun este de esență destul de tare și are culoarea alb-roșiatică. Se crede că cei care consumă carne de șarpe alb posedă instantaneu limbajul necuvântătoarelor, implicit limbajul tuturor plantelor[21]. Totodată, se crede că floarea de alun este minusculă, că înflorește la miezul nopții, iar deținătorul obține tot ceea ce își dorește: „de-o ai poți să știi tot ce-i pe lume, ești năzdrăvan, avut”[22]. Florile alunului au o particularitate aparte: „sunt separate cele

[13] Elena-Niculița Voronca, *Datinile și credințele poporului român. Adunate și așezate în ordine mitologică,* vol. II, București, Editura Saeculum Vizual, 2008, p. 204.
[14] *Ibidem.*
[15] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 19.
[16] Elena-Niculița Voronca, *op. cit.*, p. 204.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 19.
[20] Elena-Niculița Voronca, *op. cit.*, p. 203.
[21] Vezi detalii la Valer Butură, *Cultură spirituală românească,* București, Editura Minerva, 1992, p. 220.
[22] Elena-Niculița Voronca, *op. cit.*, p. 204.

feminine de cele masculine, fiind numite popular mâțișori”[23]. Frunzele de alun sunt rotunjite, zimțate pe margini, ascuțite la vârf, cu nervuri pe fața ventrală și cu perișori pe fața dorsală. În popor, se crede că alunul se aseamănă cu *adâlmocul*, un arbore „binecuvântat care se taie numai în Vinerea Mare de Rusalii sau de Ziua Crucii. Nu știu cum se numește științific ─ un copac care se formează, cum crește, în formă de cruce”[24]. Adâlmocul are frunză creață, asemănătoare cu cea a alunului. Extrapolând, un arbust înrudit cu alunul este *Corylus maxima: „*Alunele aflate în comerț provin de la *Corylus maxima*”.[25]

Impresionează faptul că un mărțișor, folosit pe post de talisman, cu rol de protecție poate fi asociat cu adâlmocul. Mărțișorul *Moșulică,* întâlnit în Cizer, Sălaj, Transilvania, este unic (foto 4). Figura sa este antropomorfă.

Foto 4: *Mărțișorul Moșulică*
https://adevarul.ro/locale/zalau/povestea-mosulica-martisorul-apara-deochi-fulgere-urma-rea-obiectul-unicat-e-studiat-unesco-1_54f1c857448e03c0fd137e86/index.html, Accesare site: 02.12.2020.

Moșulică are ochii pătrunzători de un albastru-verzui, gura din piatră roșie, mustața din lână albă, nasul din lemn de adâlmoc: „Mărțișorul legat de colțul batiste avea rolul unui talisman. Era purtat de fete și de femei în batistă, începând cu 23/24 februarie până pe 9 martie. Se crede că fetele/femeile care nu purtau mărțișorul respectiv, urmau să fie pedepsite de Baba Marțolea […] le puneau să spele lâna neagră. Se crede că Marțolea îndrăgește mărțișorul, iar fetele, femeile care îl poartă primesc în dar, de 1 Martie, de la această făptură supraumană, cu chip de țap, cu glas de om, cu coarne, cu copite, care se poate metamorfoza în orice, câte o monedă de argint”[26]. Se crede că adâlmocul întrunește o funcție apotropaică, purtătorul este ferit de deochi, inclusiv de farmece: „pietrele colorate te protejează de natura potrivnică, mai ales de trăsnete, iar busuiocul uscat nu te lasă să calci în urmă rea”[27]; „Mărțișoarele aducătoare de noroc sunt făcute pe pânză de cânepă, țesută în casă, pe care este prinsă o bucată de lână albă, netoarsă. Pe lână sunt prinse, apoi, un fir de busuioc, planta ce în tradiția populară adduce noroc și diverse pietre protectoare. Mărțișorul este completat cu lemn de adâlmoc și cu fructe de sunătoare care, spune femeia, protejează împotriva «bubelor spurcate»”[28] . Între alun și adâlmoc interceptăm elemente cvasiidentice. Alunul are „scoarța

[23] https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust), Accesare site: 02.12.2020.
[24] https://adevarul.ro/locale/zalau/povestea-mosulica-martisorul-apara-deochi-fulgere-urma-rea-obiectul-unicat-e-studiat-unesco-1_54f1c857448e03c0fd137e86/index.html, Accesare site: 02.12.2020.
[25] https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust), Accesare site: 02.12.2020.
[26] Delia-Anamaria Răchișan, *Istoricul și estetica mărțișorului românesc din cele mai vechi timpuri până în prezent,* Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut, 2017, p. 149.
[27] https://adevarul.ro/locale/zalau/povestea-mosulica-martisorul-apara-deochi-fulgere-urma-rea-obiectul-unicat-e-studiat-unesco-1_54f1c857448e03c0fd137e86/index.html, Accesare site: 02.12.2020.
[28] https://adevarul.ro/locale/zalau/zalau-martisoare-aduc-noroc-vanzare-consiliul-judetean-1_50ad37c07c42d5a66390edcf/index.html, Accesare site: 03.12.2020.

de culoare gălbui cenușie pe ramurile tinere este netedă, iar pe cele mai bătrâne au striuri longitudinale”[29]. Adâlmocul are lemnul maroniu-gălbui.

În prezent, pe lângă mărțișorul *Moșulică*, întâlnim și podoabe (inele – foto 5, cercei – foto 6) cu lemn de adâlmoc. Interceptăm funcția apotropaică.

Foto 5: *Inele cu lemn de adâlmoc*

Foto 6: *Cercei cu lemn de adâlmoc*

https://salajshop.salajplus.ro/categorie-produs/produse-confectionate-manual/, Accesare site: 03.12.2020.

Conform mentalității tradiționale românești, se crede că alunele trebuie consumate în mod frecvent, de către lăuze, deoarece conferă sănătate, vitalitate: „sunt bune de dat la lehuze”[30]. Alunele sunt bogate în vitamine, precum:
A, B, C și E, calciu, fier, fosfor și potasiu[31].

Remarcăm funcția utilitară, importanța alunului și alunelor în lumea satului românesc.

5. Concluzii

Alunul și alunele, abordate din perspectivă interdisciplinară (etnologie, folclor, lingvistică, magice, mitologie) inserează un cumul de semnificații și de funcții fundamentale ─ apotropaică, curativă, de inițiere, de mediere conștientizată între microcosmos și macrocosmos, magică, oraculară, ritualică, simbolică. Praxisul ritualic, categoriile folclorice, analiza sincronică, riturile de trecere, sărbătorile subliniază gândirea empirică, puterea mentalului colectiv.

BIBLIOGRAPHY

Ghinoiu, Ion, *Dicționar. Mitologie română*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2013.

Pamfile, Tudor, *Sărbătorile la români*, București, Editura Saeculum I. O., 2006.

Răchișan, Delia-Anamaria, „Mărgeaua șerpilor” (”The serpents` bead”), în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Alba Iulia*, vol. 18, tom 1, categoria B, ISSN 1582-5523, 2017, pp. 207-218, BDI: CEEOL.

http://www.ceeol.com/search/article-detail?id=600308

Răchișan, Delia-Anamaria, *Istoricul și estetica mărțișorului românesc din cele mai vechi timpuri până în prezent*, Cluj-Napoca, Editura Mega, Editura Argonaut, 2017

Voronca, Elena-Niculița, *Datinile și credințele poporului român. Adunate și așezate în ordine mitologică,* vol. II, București, Editura Saeculum Vizual, 2008.

Webografie:

https://www.soundstudio.ro/fluier-traditional-ciobanesc-segercz-alun-la.html, Accesare site: 01.12.2020.

[29] https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust), Accesare site: 02.12.2020.
[30] Elena-Niculița Voronca, *op. cit.*, p. 204.
[31] https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust), Accesare site: 02.12.2020.

https://www.casapractica.ro/es/cumpara/poarta-de-gard-din-lemn-de-alun-100-x-100-cm-15627, Accesare site: 01.12.2020.

https://ro.wikipedia.org/wiki/Alun_(arbust)#/media/Fi%C8%99ier:Corylus_avellana.jpg, Accesare site: 02.12.2020.

https://destepti.ro/alunele-de-padure, Accesare site: 02.12.2020.

https://adevarul.ro/locale/zalau/povestea-mosulica-martisorul-apara-deochi-fulgere-urma-rea-obiectul-unicat-e-studiat-unesco-1_54f1c857448e03c0fd137e86/index.html, Accesare site: 02.12.2020.

https://adevarul.ro/locale/zalau/zalau-martisoare-aduc-noroc-vanzare-consiliul-judetean-1_50ad37c07c42d5a66390edcf/index.html, Accesare site: 03.12.2020.

https://salajshop.salajplus.ro/categorie-produs/produse-confectionate-manual/, Accesare site: 03.12.2020.

EXEGESIS OF THE SACRED TEXTS. POSSIBILITIES OF INTERPRETATION

Adriana Cîteia
Assoc. Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract:The study aim to explain some possibilities of interaction and Interpretation of sacred texts, using the theory of formativeness, proposed by Luigi Pareyson and the meanings of "performing" the text in ancient Greek and Jewish exegetical tradition. The sacred text make possible the presentification of the past, of the ancestors, of the entire cultural basin, wich allows the individual to return to his own totality. But the subjective perspective is never enough, because in the process of Interpretation we always are in dependence and interractin with the others and with tradition.

Keywords: exegesis, mythology, identyty, group, text.

Interacțiunea cu textul sacru (prin participare directă la ritual sau indirectă, prin intermediul textului-suport) este un act de execuție în sensul asumării unui vocabular simbolic la nivelul grupului de adoratori, al contextualizării, raportării la semnificația eshatologică, dar și la maniera subiectivă, individuală de asumare a mesajului conținut. A executa[1] un text sacru înseamnă a lucra cu straturile de sens, a indica direcțiile de înțelegere, a prezentifica, a trezi la viață (în sens pygmalionic) opera, a o descifra, a o plasa în existență. Textul sacru implică și capacitatea de abordare dublă:

-afectivă (prin atașamentul simbolic, încrederea în succesul eshatologic garantat de fidelitatea față de divinitate și de cult) și

-critică (analitică, prin comentarea în anumite limite dogmatice a operei și mesajului acesteia). Înțelegerea textului implică o triplă asumare: afectivă, simbolică, critică. Așadar, textul, și reprezentarea acestuia în drama sacră devin accesibile prin intermediul execuției[2].

Orice dramă are dimensiuni adaptate spațiului interior, subiectiv, variante de reprezentare personale, date de experiența de viață, identificarea cu unul dintre personaje, autoficționalizarea eroică cu scop katartic, terapeutic, orizontul cultural al inițiaților. Execuția interioară presupune contactul cu textul, recognoscibilitatea mesajului religios în sistemul de așteptări personale, dar și contextualizarea lui dintr-o dublă perspectivă identitară: a interpretului/actorului plasat în scenariul sacru și a spectatorului care asimilează mesajul cu ajutorul unui instrumentar arhetipal bine definit.

„Realitatea" dramei sacre poate fi asigurată prin:

-sintaxație, identificare afectivă cu textul, „intrare în text și în rol" dintr-o perspectivă subiectivă, condiționată de tipul de identitate culturală și de matricea culturală care produce tipologii identitare,

- nouminos (amestec de mirare, teamă, venerație, sentiment de „creatură" efemeră, dar privilegiată de statutul inițiatic care garantează succesul eshatologic și fericirea în Lumea de Dincolo).

De exemplu, mitul lui Pan va fi diferit executat de un bakhos (adorator al lui Dionisos), un gnostic sau un creștin, deși fiecare dintre cele trei sisteme religioase implică

[1] Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria formativității*, Editura Univers, București, 1977, p. 291.
[2] *Ibidem*, p. 292-293.

sintaxație în relația cu mitul și nouminos în relația cu cultul. Componenta cronologică (identificarea progresivă cu trecutul- în cazul cititorului dintr-o epocă ulterioară, negarea narațiunilor mitologice- în cazul religiilor monoteiste) influențează execuția oricărui scenariu mitic. Identitățile hesiodice (construite într-o relație de dependență, nostalgie, admirație față de trecut) favorizează realitatea scenică a dramei sacre. La polul opus, raportarea la trecut ca la o realitate osificată presupune un efort mai mare de înțelegere și transmitere a mesajului dramei sacre, de la executant (acerdot, inițiat) spre spectator (membru al comunității misterice). Particularitatea dramei sacre este aceea că se naște „executată", fie printr-un mecanism de glorificare a trecutului (certitudinea că reflectă realități dintr-un trecut eroic, că personajele sunt reale și se regăsesc, prin intermediul scenariului sacru în memoria colectivă și individuală, ca repere), fie prin optimismul eshatologic, alimentat de participarea la cult, transmiterea valorilor morale, sentimentul apartenenței la o comunitate a aleșilor.

Așadar necesitatea scenei (a delimitării spațiului inițiatic), a actorilor (sacerdoți sau inițiați) și a publicului (membrii comunității de adoratori) este legată de supraviețuirea unui mesaj, a unei promisiuni eshatologice și implicit a unui taxis valoric (moral).

Reprezentarea textului sacru poate însemna:

-„a juca", în sensul jocului cu satyri, a punerii în scenă, transpunerii mitului, participării la drama sacră de pe o anumită treaptă inițiatică, într-o manieră activă sau pasivă (cultele Marilor Mame, cultul lui Mithras sau Dionyssos). În drama sacră, „a juca" înseamnă „a deveni" personajul jucat.

-a interpreta, fără a pune în pericol identitatea operei, în sensul evocării teatrale (*Bacantele* lui Euripide).

-a transfera un mesaj în imagini cu rol de reper mnemotehnic (pictură, sculptură).

-a tematiza simbolic-aluziv (muzical sau literar).

-a face exegeză după un model sau într-o paradigmă proprie, pentru a dezvălui sensuri explicite sau posibile, a semnala relația dintre identitatea operei și personalitatea celui care o execută (filosof, istoric, artist, teolog). Dacă admitem că se definește în acest mod o personalitate a interpretării, următorul pas este acela de a stabili distanțarea față de subiectivitatea interpretării. Subiectul este din punct de vedere filosofic închis în sine, dispus să propună paradigme proprii de abordare a lucrurilor. Persoana este deschisă, orientată spre alteritate. Așadar, personalitatea interpretării are caracter apofantic: dezvăluie, susține, explică. Subiectivitatea interpretării are predispoziție apofatică: ascunde, neagă, complică. Interpretarea nu este subiectivă, ci personală; nu închide, nu constrânge opera, în actul de execuție, ci îi păstrează autonomia, aducând laolaltă diversitatea interpretărilor.

Interpretarea personală se face pe o axă fermă: de la operă, care trebuie să trăiască, spre persoana interpretului, care propune forme noi de exprimare. Opera se deschide spre interpret prin execuție; drama sacră se deschide spre inițiat prin participare și asumare de rol. Orice text sacru este un text infinit, coerent structurat (un exemplu elocvent în acest sens este teoria iudaică a malbuș – ului, care postulează existența universului ca text în ale cărui spații libere se află sursa unor noi universuri[3]). Un text din Poimandres[4] se dezvăluie diferit hermeticului, creștinului sau gnosticului, pentru că textul trăiește orientat spre persoana interpretului, spre identitatea culturală a acestuia, fără a-și pierde propria identitate.

Textul sacru nu conservă realități imobile, ci dezvăluie conținuturi cu miză arhetipală, reflectate în atitudinea interpretului, indicând transparența acestuia la transcendență[5]. Personalitatea exegetului și infinitatea operei converg în actul execuției, astfel încât

[3] Moshe Idel, *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Editura Polirom, Iași, 2004, passim
[4] Francoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, Editura Polirom, Iași, 2000, cu bibliografia asupra subiectului.
[5] Joseph Campbell, *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală*, Editura Herald, București, 2019, p.33-55.

diversitatea execuției să nu pună în pericol identitatea operei[6]. Întâlnirea dintre identitatea operei și identitatea interpretului este ordonatoare. În cazul dramei sacre, tipologia inițiatului și structura cultului asigură adaptarea la contextul istoric, longevitatea formelor de manifestare, fidelitatea adepților, familiaritatea și sentimentul contemporaneității cu trecutul, starea de „confort eshatologic". Promisiunea mântuirii, a fericirii perpetue trece prin filtrul nouminos-ului[7]. Divinitatea protejează, răsplătește sau pedepsește, garantând reușita eshatologică.

În textul sacru și implicit în drama sacră, ca text reprezentat, fragmentul are valoarea scrierii integrale. Fiecare parte ascultată, rostită, asumată exprimă complicitatea cu un ideal eshatologic și cu valorile comunității de cult. Fiecare fragment are valoarea unui întreg context filosofic, mistic, ritual- dramatic. In orfism, afirmația „sunt fiul pământului si al cerului înstelat" este forma de exprimare a unei identități istorice si eshatologice, dar si a unei ontologii a libertății ferm definite de comunitatea orfică[8]. La Eleusis, formula imperativă „să plouă, să nască!" exprimă încrederea într-o paradigmă misterică a morții și renașterii exprimată prin mit, dramă sacră, context ritualic și sisteme de referință arhetipale ferm definite[9]. Structurile arhetipale motivează încrederea în succesul eshatologic comun și în libertatea individuală, ca destin. Arhetipurile Marii Mame, bătrânului înțelept, eroului, demiurgului copilului divin[10] motivează transparența la transcendență, încrederea în succesul eshatologic (moarte și renaștere) și în libertate ca destin.

În comunitatea inițiatică, relația individ-grup se poate defini, așadar, pe două axe fundamentale:

- libertatea ca destin individual,
- nemurirea ca destin colectiv.

În religiile monoteiste, a treia componentă este mărturisirea. urmată de iertarea greșelilor (apokatastaza). Individul își exprimă așteptările eshatologice prin participarea la rit și ritual fără ca particularitățile sale de personalitate să invadeze realitatea dramei sacre și sentimentul contemporaneității cu momentele întemeietoare ale cultului. Adeptul își asumă narațiunea mitică și o trăiește executând/interpretând momentele fundamentale ale acesteia. Mitul trăiește prin execuția dramatică și prin sintaxație (asumarea textului ca lume, sursă de sentimente, norme, mod de viață).

A interpreta un text sacru și a executa o dramă sacră implică asumarea unei identități de rol/joc, dar și un efort exegetic considerabil, ambele condiționate de fidelitatea față de tradiție și context cultural. Fidelitatea față de tradiție garantează corectitudinea interpretării, între anumite limite dogmatice, iar libertatea ca formă de manifestare a personalității interpretului asigură doza de originalitate a interpretării și descoperirea unor straturi noi de sens. Aparent, fidelitatea și libertatea se exclud. Fidelitatea indică posibilitatea interpretării unice, în virtutea necesității de adecvare la norme, tradiții, legi de interpretare. Libertatea favorizează destructurarea și multiplicarea operei în interpretări infinite[11]. Fidelitatea și libertatea nu pot fi așezate în succesiune temporală. În prima etapă, interpretul face un efort de fidelitate, în etapa a doua, interpretul se exprimă pe sine. Fidelitatea asigură viața dramei sacre fără a o modifica, adapta, iar libertatea, exercițiul activ al persoanei care descoperă căi diferite spre esența operei. Din acest punct de vedere, transparența la transcendență

[6] L. Pareyson, *op.cit.*, p. 30..
[7] R. Otto, *Sacrul; Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, *passim.*
[8] Andre Boulanger, *Orfeu*, Editura Meta,București, 1992, p. 42-60.
[9] Jean Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*, Editura Meridiane, București, 1995, p. 53.
[10] Andrew Samuels, *Jung și post-jungienii*, Editura Herald, București, 1995, p. 47-97.
[11] L. Pareyson, *op. cit.*, p. 302.

garantează transparența la esența textului sacru și a dramei sacre; astfel, textul jucat este asumat corect, iar mesajul este receptat de toți participanții la cult.

Este evidentă diferența între identitatea interpretului (cel care execută textul sacru fără a participa la ritual), care experimentează sintaxația (ca sumă a trăirilor inspirate de text) și identitatea inițiatului care experimentează *nouminos*-ul (amestecul de teamă, iubire, venerație, sentimentul de *misterium tremendum*[12] inspirate de drama sacră). Sintaxația nu este condiționată de participarea la rit și ritual; interpretul nu are nevoie decât de textul sacru. Starea de *nouminos* este rezultatul ”ratașamentului” inițiatic (a procesului de formare a identității inițiatice prin participare directă la cult, nu prin contactul textul sacru[13]).

Inițierea poate fi definită ca restaurare a unei stări originare (anterioare păcatului precedent sau primordial), o stare de contemporaneitate cu Principiul Prim, prin rit. Conștientizarea proximității cu divinul, nașterea inițiatică declanșează procesul individuației. Ratașamentul implică, așadar și afilierea la un la un lanț inițiatic consolidat prin transmiterea unor influențe spirituale în timp și loc sau dincolo de timp și loc[14]. Originalitatea interpretării nu trebuie confundată cu arbitrarietatea; în cazul textului sacru această condiție este asigurată de tradiție și de modele exegetice consacrate.

Dar poate avea avea exegeza textului sacru un caracter provizoriu? Exegeza provizorie ar trebui să indice necesitatea aprofundării operei, iar exegeza definitivă ar trebui să semnaleze momentul din care execuția coincide cu opera. Definitivitatea interpretării nu are valoarea unicității exclusive, dogmatice. Execuția nu adaugă nimic artificial, străin textului sacru/dramei sacre.

Textul sacru și execuția sa pot fi înțelese ca:

-două totalități distincte, provenind din două surse diferite: autorul divin și actorul uman ,

-două părți ale unei totalități coerente, doi termeni ai unei ecuații sacre, al cărei scop este familiarizarea cu moartea și nemurirea.

Drama sacră se construiește pe un mit sau un text revelat, iar actorii sunt inițiați sau neofiți integrați comunității de cult, oricare ar fi denumirea acesteia.

O teorie midrașică a creației lingvistice propune imaginea Universului ca text divin. Dumnezeu folosește literele numelui său pentru a crea cerul, și celelalte litere pentru a crea pământul. Literele sunt forțe creatoare sau elemente fundamentale ale Universului. Teoria maamaroth identifică zece cuvinte creatoare, în primul capitol al *Genezei*. Prin rostirea lor, Lumea capătă coerență[15]. O aserțiune rabinica stabilește însă *Tora* ca model extradivin al Creației, astfel încât, Dumnezeu crează Lumea contemplând un model preexistent. *În Sefer Ietzira* (sec. XII), scurt tratat mistico- magic, Dumnezeu contemplă toate combinațiile de cate doua litere, ca tehnică pentru crearea lumii, dupa reguli pur matematice[16]. Așadar, literele alfabetului ebraic intră in componența lumii, ca forțe creatoare și elemente de structură, ca instrumente și materie primă, în actul ktiziologic. Dumnezeu a gravat, a extras, a cântărit, a permutat și a combinat literele, creînd cu ajutorul lor "sufletul a toată alcatuirea, a toată vorbirea, și a celor ce se vor forma în viitor"[17]. Literele acționează ca arhetipuri active, asigurând geneza primară și creația progresivă a lumii.

Tehnicile combinatorii, pur matematice pot sugera că lumea creată reprezintă un incident, din multiplele posibile, prin combinarea mai multor litere, care ar putea duce la aparitia altor universuri.

---

[12] R. Otto, *loc.cit.*
[13] R. Guenon, Inițiere și realizare spirituală, Editura Herald, București, 2008, p. 37-52.
[14] *Ibidem*.
[15] Moshe Idel, *op. cit.*, p 53.
[16] *Ibidem*, p. 64.
[17] *Ibidem*, p. 56.

Cabala lurianică propune teoria *malbuș,* atribuită lui Rabi Israel Saruq, la sfârșitul secolului al XVI-lea[18]. Lurianismul revine la tehnicile combinatorii, la modelul pre- teogonic și pre-cosmogonic, introducând momentul de delectare divină, *șaașua*. În versiunea lui Saruq, *malbuș* este vesmantul divin, tesut din combinațiile de litere din *Sefer Ietzira*. Vesmantul alcătuiește un spațiu al *Genezei*, în care jumătatea inferioară a fost "împăturită " și rezervată procesului de emanație. "Spațiul împăturit" este Spațiul lui Adam Kadmon. "Spațiul împăturit " este un spațiu al dublei negativități: o negativitate pozitivă, un loc gol, rezervat proceselor teogonice și cosmogonice, și o negativitate absolută, ca topos al combinațiilor distructive.

Lumea onirică, spațiul imaginar de la marginea lumii, din vecinătatea Oceanului Primordial, Lumea insulară a epopeilor homerice, lumile hesiodic-descendente ale zeilor și eroilor au fost considerate în gândirea greacă exterioare și eterogene în raport cu actualitatea. Realitatea lor nu a fost pusă sub semnul întrebării, dar nimeni n-a crezut în ele ca certitudini fizice. Coordonatele lor cronotopice au fost tainic analoge timpului și spațiului cotidian, iar analogia a camuflat o pluralitate secretă[19]. Lumea mitică a hiperboreenilor a fost contemporană oricărui sistem cronotopic grec, dar inaccesibilă sau parțial accesibilă -eroilor, zeilor, inițiaților. Realitatea ei nu putea fi pusă la îndoială, așa cum nici ritmicitatea prezenței lui Apolo printre hiperborei, undeva la marginea *oikoumenei*, nu a fost pusă la îndoială. Pluralitatea lumilor nu a implicat necesitatea localizării lor. Ele erau undeva, într-un loc nelocalizabil, într-un teritoriu nedeterminat, descoperirea lor fiind întâmplătoare, condiționată de un demers inițiatic, de o aventură cu substrat esoteric. Veridicitatea lor a fost verificată și confirmată de un tip de gândire, magico-mitic, care propune argumente la fel de convingatoare ca ale gândirii filosofice sau științifice. Analogia sistemelor de adevăr face posibilă trecerea dintr-o "lume" în alta și asigură permeabilitatea, caracterul metairetic al granițelor dintre " lumi". Familiarizarea cu pluralitatea lumilor de adevăr a fost modalitatea fundamentală de migrare de explorare imaginară a spațiilor mitice concentrice sau hesiodic-descendente. Informațiile despre " celelalte lumi" au fost in afara controversei, a alternativei adevărat-fals. Detaliile erau furnizate de inițiați, faptele prezentate fără dubiu, numele personajelor erau cunoscute din *chronos adylos* (timpul începuturilor). Pluralitatea lumilor de adevăr a funcționat după o logică arhetipală, arhetipul fiind un sistem de referință indubitabil.

În gândirea mitică greacă, nu a existat un unic sens al realului. Pluralitatea sensurilor a fost dată de pluralitatea modurilor de posesie a adevărului, care explică gradele subiective de intensitate a credinței[20].

In mistica iudaică, he 'eder este un spațiu al negativității, o lipsă cauzată de retragerea, autoexcluderea Divinității, din Creația sa. Acest spațiu conferă Creației caracterul continuu, posibilitatea neîngrădită a plăsmuirii de sine[21]. În procesul de retragere în Sine, Infinitul lasă în urma lui Tenebrele- *Bore Hoseh*, iar aparitia negativității marchează "invenția lumii"-*hiduș ha olam.*

Sitra athra este structura negativă a lumii, corespondentul macrocosmic al *antimimon*-ului individual, zona întunecată, "partea întinată a lumii"[22]. Caballa lurianica folosește si termenul sinonim *Berur*- delimitarea negativității. Cealaltă Parte- umbra Universului și a individului nu poate fi niciodată eliminată total sau înțeleasă. Ea este respinsă, dar nu distrusă[23].

---

[18] *Ibidem.*
[19] Paul Vayne, *Au crezut grecii în miturile lor?,* Editura Univers, Bucuresti, 1996, p. 40.
[20] *Ibidem*, p. 50.
[21] Alexandru Șafran, *Cabala*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 313-315.
[22] Giovani Pico della Mirandola, *Oratio de hominis dignitate*, trad. Dan Negrescu, Editura Științifică, București, 1991. paragraful 11.
[23] Gershuom Scholem, *Studii de mistică iudaică*, editura Hasefer, București, 2000, p. 147.

În mistica creștină, zona intunecată- skotos, gnofos desemnează incognoscibilitatea esenței divine, care rămâne transcendentă oricărei creaturi. Substantivul *gnofos* este utilizat o singură dată în *Noul Testament* (Evrei, 12, 18), cu sensul de întuneric profund, zonă de incomprehensibilitate. *Skotos,* mult mai frecvent întâlnit (Matei 6,23; 8,12; 27,45) este utilizat în opoziție cu lumina- *fos,* pentru a sugera ascunderea, limita care desparte cunoașterea de ignoranță, transcendența de imanență.

Întâlnirea cu textul sacru are drept consecință depășirea individualității constrîngătoare, thanatice. Trecerea limitei dintre planul uman și planul divin, dintre efemeritate și nemurire se face prin drama sacră.

Așadar, aderarea la un cult misteric, la un grup inițiatic, precum și efortul de înțelegere a textului sacru exprimă necesitatea de descoperire și depășire a individualității, de raportare la viața unui întreg format din grup și reperul divin, de trecere de la identitatea individuală la o transidentitate obținută prin aderarea la grupul inițiatic și identificarea cu Zeul. A fi *entheos* înseamnă a depăși limitele trasate de destin, a avea mai mult decât ți-a fost atribuit, a fi ”lacom” de nemurire.

BIBLIOGRAPHY

Bonardel, Francoise, *Filosofia alchimiei*, Editura Polirom, Iași, 2000, cu bibliografia asupra subiectului.

Boulanger, Andre, *Orfeu*, Editura Meta,București, 1992.

Campbell, Campbell, *Căi ale fericirii. Mitologie și transformare personală*, Editura Herald, București, 2019.

Guenon, Rene, Inițiere și realizare spirituală, Editura Herald, București, 2008.

Idel, Moshe, *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare*, Editura Polirom, Iași, 2004.

Della Mirandola, Giovani, Pico, *Oratio de hominis dignitate*, trad. Dan Negrescu, Editura Științifică, București, 1991.

Otto, Rudolf, *Sacrul; Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002.

Pareyson, Luigi, *Estetica. Teoria formativității*, Editura Univers, București, 1977.

Samuels, Andrew, *Jung și post-jungienii*, Editura Herald, București, 1995.

Scholem, Gershuom, *Studii de mistică iudaică*, editura Hasefer, București, 2000.

Șafran, Alexandru, *Cabala*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999.

Vayne, Paul, *Au crezut grecii în miturile lor?,* Editura Univers, Bucuresti, 1996.

Vernant, Jean Pierre, *Mit și gândire în Grecia antică*, Editura Meridiane, București, 1995.

THE AESTHETICS OF THE MEDIEVISTIC NOVELIST: UMBERTO ECO

Luiza Marinescu
Assoc. Prof., PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract: The evolution of the concept of the work of art from the opening to the production of signs is the fruit of the experience of the semiotician Umberto Eco, of the attempts of his critical analysis as a writer, of the achievements in the field of Novel.
Umberto Eco's novels are an illustration of the semiotic theory, which happened to be contemporary with postmodernism, and do not represent its theorizing, but a key to achieving a maximum and varied audience, at a time when the Novel and the Author were predicted to die, in an age when the mechanism of the reception of mass culture, fiction and popular culture were not used for the survival of literature.
The selection of Umberto Eco's and his contemporary opinions aims to change the optics of the improvement of the work of art. Another psychology of reading is imposed by this new game, which has become the craft of creating a novelistic masterpiece.

Keywords: Umberto Eco, Postmodernism, novels, Medieval Aesthetics

Veacul al XX-lea, veac în care focurile exploziilor războaielor au fost urmate cu o rapiditate uimitoare de luminile artificiilor vestitoare de pace, este scena în care s-au scris cele mai ciudate şi mai interesante cărţi. Ca într-o piesă regizată anume pentru acest secol al vitezei, în acest moment privilegiat şi-au dat întâlnire personalităţi ale căror nume şi opere continuă să producă efervescenţa auditoriului. Cărţile fiecărei generaţii au jucat rolul fascinantului foc de artificii, uluindu-i şi însufleţindu-i pe cei care îl priveau. Din cauza unora dintre ele au pornit războaiele. Altele au fost arse în piaţa publică şi scânteile din paginile lor s-au ridicat o clipă spre cer pentru a se transforma apoi în cenuşă. Cărţile au modificat destinul unor generaţii, care orbite de strălucirea ideilor livreşti în haosul existenţial şi-au căutat refugiul în labirinturile bibliotecilor. Fiecare generaţie şi-a proclamat în acest veac, ca într-un joc cu artificii splendoarea noutăţii prin cărţi, iar spectacolul fascinant a coincis de fiecare dată cu descompunerea colorată a luminilor fulgerătoare. Combustia interioară, care a generat explozia de inteligenţă se pierde în nocturn de dragul plăcerii spectacolului lung cât un secol, infim pentru veşnicie. Aşa ar trebui să înţelegem şi discuţia purtată în jurul ideii de postmodernism în anii '80 ai veacului XX, ca un fulger de lumină şi de inteligenţă, ca un artificiu menit să dea realităţii culturale o interpretare insolită. Preluând coordonate ale unui tip de sensibilitate anterior experimentată, această discuţie despre romanul postmodern propune o altă convenţie literară pentru descifrarea imaginii omului contemporan, care respinge, înainte de toate, convenţiile.

Literatura postmodernă trebuie înţeleasă în contextul naşterii duhului său, într-o epocă în care umanitatea a trecut la folosirea electronicii pe scară largă. Televiziunea, sateliţii, calculatoarele au lărgit câmpul de observaţie al omului sfârşitului de veac. Diametrul universului observatil de om s-a extins la zece miliarde de ani lumină. Cunoaşterea a dobândit noi valenţe dimensionale, pierzându-şi profun-zimea, continuitatea şi linearitatea gutenbergiană.

Literatura postmodernă, pe care Ihab Hassan o vedea conturându-se pe fondul metaforic al „dezmembrării lui Orfeu" însumează o listă întreagă de termeni ce o

caracterizează: decreaţie, deconstrucţie, delegitimizare, demistificare, deplasare, descentrare, detotalizare, dezintegrare, discontinuitate, dispariţie, disjuncţie ... (Hassan, 1982: 267, 268)

Toate atributele acestea sunt compuse cu ajutorul unor prefixe consacrate exprimării opoziţiei, contrastului, împotrivirii, rezistenţei, opunerii faţă de noţiunea de bază. În tradiţia iniţiată de fiul Muzei Calliope şi al regelui trac Oiagros, creaţia orifică avea puterea de a-i îndemna pe oameni să fugă de moarte, dându-le şansa supravieţuirii continue. Fermecându-l pe zeul Hades cu povestea cântecului său despre dragostea absolută, centru al existenţei şi singura raţiune a destinului omenesc, Orfeu nu va reuşi totuşi să o salveze pe Eurydike. Din cauza neîncrederii, bănuind că a fost amăgit, el o priveşte pe soţia sa înainte de vremea cuvenită, încălcând condiţia pusă de zei şi pierzând-o definitiv. Respingând ofertele Menadelor, Orfeu va sfârşi precum Osiris. Sfâşiat, decapitat, Orfeu continuă să rămână un simbol al artei oraculare. Capul său, aruncat în apele fluviului Hebrus, continuă să plutească, cântând şi rostind profeţii.

Literatura postmodernă nu numai că nu respinge tradiţia orifică anterioară, dar o valorizează interpretând-o inedit. Dubiul, neîncrederea, pe care ea le cultivă, sunt în esenţă orifice şi au menirea să ilustreze că rolul artei este profetic-oracular. Metafora lui Ihab Hassan avea să se impună în peisajul critic postmodern, pentru că a stabilit o analogie uimitoare cu tărâmul subteran, profund al culturii. Într-o lume a inflaţiei metaforice, formularea lui putea fi reţinută şi pentru că făcea posibilă comunicarea dintre cele mai variate reprezentări ale ştiinţelor şi artelor contemporane. Descoperită în rezervorul care conţine marile mituri fondatoare ale umanităţii, corelată cu lumea legendelor, care explică natura creaţiei umane şi cu lumea creaţiei arhaice, numite de Carl Gustav Jung arhetipale, pentru că ne influenţează fără să ştim, formularea lui Ihab Hassan are puteri „magice“. Ea cristalizează un concept referitor la diversitatea unor evenimente din secolul al XX-lea, stabilind o structură mentală menită să descopere conexiunile dintre momente şi să impună o altă convenţie literară.

S-a spus că punctul de plecare al abordării unei alte convenţii scriitoriceşti, al abrogării modalităţii anterioare de a scrie ar fi fost criza profundă a spiritului declanşată de romantici, criză actualizată în veacul al XX-lea. Referindu-se la spaţiul cultural american, un cunos-cut prozator al generaţiei post-belice, Raymond Federman în eseul intitulat „*Ficţiunea auto-reflexivă*“ (Federman, 1988; 1142) stabilea o legătură directă între romanul auto-reflexiv, (termen pe care autorul îl foloseşte în locul celui de postmodern) şi breşa apărută între discursul oficial şi individul care receptează acest mesaj. Neîncrederea generală rezultată ca urmare a discreditării discursului oficial, dezamăgirea individului în faţa evidenţei că istoria poate fi lesne manipulată şi adevărul falsificat, ar fi condus - după părerea lui Raymond Federman - la dispariţia liniei de demarcaţie între realitate şi ficţiune. Autorul conecta acest moment de confuzie din istoria sensibilităţii literaturii americane la sursa puternicei traume, ce ar fi generat-o: mediatizarea morţii preşedintelui J.F.Kenedy, a războiului din Vietnam şi a afacerii Watergate.

Confuzia deliberată dintre realitate şi ficţiune în discursul oficial, care permitea manipularea opiniilor cu ajutorul mijloacelor de informare, în funcţie de interese diverse a generat lipsa de orientare a individului, care era receptorul acestui mesaj al discursului. Minciuna oficială neliniştea individul confruntat astfel, în lumea reală, cu tulburări ale percepţiei, ale raţionamentului şi ale memoriei societăţii. Perpetua instabilitate a situaţiilor, atipicul lumii, fluiditatea eveni-mentelor în sensul paradoxal al reversibilităţii, care stăpâneşte devenirea societăţii, l-au făcut pe individ să caute în permanenţă o oază de siguranţă într-o lume haotică. S-a spus mereu că în vremuri nesigure cărţile sunt prieteni siguri. Încercând să supravieţuiască, substituind o experienţă atipică a decepţiilor brutale, cu una mai blîndă, ordonată raţional, îndividul se refugiază, se autoexilează într-o lume imaginară. Este lumea

literaturii, lumea spiritului, lumea geniului romantic, cea a zborului albatrosului baudelairian încompatibilă cu lumea reală.

Experienţa dispariţiei celor mai frumoase şi mai valoroase lu-cruri sau idealuri, odată cu prima mare conflagraţie mondială i-a făcut pe oameni să caute răspunsuri la întrebările lor citind. „Niciodată nu s-a citit atât, nici cu atâta pasiune ca în timpul războiului: întrebaţi-i pe librari“ scria Paul Valéry referindu-se la „*Criza spiritului*“ (Valéry, 1996: 261) culturii europene de începutul acestui veac. Intelectual superior inadaptat şi societatea meschină, asimilată metaforei „cercului strâmt“ sau lumii abrutizate a marinarilor din poezia baudelairiană, reprezintă modelul mental romantic bazat pe antiteză, care a generat criza. El explica pluralismul lumilor, prin diversitatea şi incomparabilitatea acestora. În romanul postmodern pluralismul este de înţeles prin intermediul acreditării principiului dubiului, a confuziei voite, a ambiguităţii. Năzuind să-şi redobândească statutul privilegiat avut anterior, ce inspira siguranţa, literatura - care părea că îşi pierduse capacitatea de adaptare socială din pricina concurenţei cu mijloacele mass-media – împrumutase acest model cognitiv din artele vizuale şi din filosofie. Îndoiala metodică, ce guvernase dezvoltarea ştiinţelor după modelul cartezian „dubito ergo cognito“ şi tehnicile cinematografice, ce vizau suprapunerea, intersecţia, juxtapunerea, intercalarea imaginilor au generat acreditarea acestui principiu al confuziei, al îndoielii, al nesiguranţei în roman. Ideea trebuie înţeleasă pornindu-se de la etimonul latinesc, căci verbul confundere însemna „a pune la un loc, a reuni, a încurca“. Romanul postmodern, în încercarea lui de a răspunde evantaiului de întrebări virtuale ale omului contemporan, reuneşte problematici di-verse renunţând la ordonarea ce presupune un sistem de referinţă subiectiv.

Regizarea confuziei ca principiu structural al romanului post-modern presupune „o schimbare de sensibilitate“ cum scrie David Harvey în „*Condiţia postmodernităţii. O cercetare a originilor schimbării culturale*.“ (Harvey, 1989: 39) Romanul postmodern îl pune în încurcătură pe cititorul său, obişnuit să se refugieze în lumea literaturii, ca într-o oază cosmicizată şi protectoare. Pe de o parte, căutarea soluţiilor în lumea artei îl făcea pe cititor să pătrundă într-un teritoriu privilegiat, de multe ori anacronic. Pe de altă parte, literatura ca mimesis transfigurează artistic tot ceea ce este semnificativ în realitate, inclusiv neclaritatea, imprecizia, aspectele nelămurite, nedesluşite, deslânate ale acestei lumi percepută mediat. Romanele postmoderne nu oferă o soluţie unică şi nici măcar nu au darul de a-l stimula pe cititor să-şi descopere soluţia sa. Din acest punct de vedere se poate observa mai bine de ce romanele lui Eco nu sunt postmoderne. Ele lasă cititorului libertatea de alegere a înţelesului textului, ghidându-l, stimulându-l prin textele teoretice.

S-a vorbit despre un alt tip de sensibilitatate în ultimele decenii ale veacului XX. Interesant ni se pare să înţelegem care au fost cauze-le ce au determinat această „schimbare de sensibilitate“. Brian McHale în „*Ficţiunea postmodernă*“ (McHale, 1993: 10) e convins că ar fi vorba de o schimbare de perspectivă, de o trecere de la o viziune epistemologică la una ontologică. Împrumutând de la Michel Foucault noţiunea de heterotropie (coexistenţa într-un spaţiu imposibil, a unui mare număr de lumi posibile), autorul explică mutaţia „de la acel gen de perspectivism, care-i permitea modernului să încerce să capteze înţelesul unei realităţi complexe, dar singulare, către acel al postmo-dernului, a cărui întrebare fundamentală apare formulată astfel: cum este posibil ca realităţi radical diferite să coexiste, să intre în coliziune şi să se poată suprapune?“ Dar noţiunea de heterotropie nu reuşeşte să evidenţieze mutaţia: pluralitatea lumilor era un fapt constatat şi în literatura modernă.

Cufundat în lecturi diverse, izolându-se de lumea reală, trăin-du-şi viaţa prin analogie cu eroii cărţilor citite, postmodernul este un temperament predominat de fascinaţia lumii interioare şi de aceea a interioarelor lumii. „*Viaţa e în altă parte*“ va scrie Milan Kundera, citându-l pe André Breton, care la rândul său îl citase pe Rimbaud din concluzia manifestului său suprarealist. Această privire a perso-najelor îndreptată nu către lumea reală, ci către

realitatea mediată de lumea artei va fi surprinsă de Milan Kundera în descrierea destinului Poetului şi a mamei sale. *Romanul, un laborator antropologic* dădea naştere unei multitudini de întrebări şi, aşa cum mărturisea autorul în prefaţa ediţiei în limba engleză din 1986 , „nu răspundea la nici una dintre aceste întrebări. Întrebările sunt deja nişte răspunsuri, căci aşa cum spunea Heidegger: esenţa omului are forma întrebării“ (Kundera, 1986:VII).

Omul întreabă căutând să-şi răspundă propriilor nedumeriri. El vrea să cunoască răspunsuri, în speranţa că acestea îl vor lămuri, îi vor linişti tulburarea ontologică, care este însăşi condiţia existenţei sale. Atitudinea interogativă reliefează opiniile, ideile, atitudinile celui care întreabă. Ca figură de stil, interogaţia nu presupune consemnarea vreunui răspuns, căci o parte a acestui răspuns era conţinută de formularea interogativă. Întrebarea în sine ia naştere pe fondul confuziei, al nelămuririi, al nevoii de precizie, al dorinţei de a desluşi. Maieutica socratică, artă interogativă menită să scoată la iveală adevărul presupunea că acesta era deţinut în mod inconştient de interlocutor. Romanul postmodern renunţă la Socrate, la autorul care construia demersul interogativ şi în jurul căruia se ierarhizau toate ideile. *Anularea autorităţii* este una dintre consecinţele pluralităţii. Nu acesta este cazul romanelor lui Umberto Eco. Ele ilustrează, exemplifică cu autoritate disimulată teoria autorului semiotician.

În cazul naraţiunii postmoderne, pluralitatea are şi funcţia de a nega orice regulă, orice normă, orice canon. Pluralismul gnoseologic condusese la ideea existenţei concomitente a mai multor teorii despre univers, care propuneau imagini antagonice despre aceeaşi realitate. Ficţiunea postmodernă va reda această realitate fragmentat. Textul romanelor lui Umberto Eco oglindeşte această tendinţă a scrisului contemporan, dar îl conduce pe Lectorul model către sensul pe care acesta trebuie să-l descifreze singur.

Generaţia scufundată în lecturi diverse, despre care vorbea Paul Valéry, lecturi ce aveau să substitue paradoxurile brutale şi deza-măgirile realităţii, a reinventat Lectura în sensul de mijloc de supravieţuire spirituală. Cititul va deveni o formă a detaşării de realitate. Răspunzând nevoii de lectură, scrisul va deveni o formă de evazi-onism existenţial din calea „terorii istoriei“.

Atmosfera apocaliptică a acestui secol avea să declanşeze în literatură o suspendare a percepţiei realului, o întârziere a contac-tului direct cu realitatea. Pentru atenuarea şocului, din motive de pro-tecţie, datele realităţii sunt confruntate în permanenţă cu experienţele anterioare stocate în memoria literaturii. Fenomenul acesta de retragere în trecut, de amânare a senzaţiei directe va face ca datele realităţii să fie recunoscute, legitimate prin confruntarea cu vechile scrieri. Prin această confruntare trecut-prezent, capacitatea de penetrare în esenţa lucrurilor şi forţa de cuprindere, de generalizare a literaturii cresc. Comparate în permanenţă cu momente din trecut, datele realităţii pre-zente încremenesc, supuse vederii retrospective. Creaţia ia naştere din această repliere a conştiinţei scriitorului asupra lui însuşi şi asupra istoriei. Actualitatea şi actualizarea trecutului o vor face pe Marguerite Yourcenar să scrie în volumul „*Ochii deschişi*“: „Când pomenim despre dragostea pentru trecut trebuie să luăm seama că în fapt e vorba despre dragostea de viaţă; viaţa aparţine mai mult trecutului decât prezentului. Prezentul e întotdeauna prea scurt, chiar când pleni-tudinea lui face să ni se pară etern. Când iubeşti viaţa, iubeşti trecutul fiindcă acesta este prezentul aşa cum a supravieţuit el în amintirea oamenilor. Ceea ce nu înseamnă că trecutul ar fi o vârstă de aur: ca şi prezentul, el este deopotrivă neîndurător, superb sau brutal sau pur şi simplu oarecare“ (Yourcenar, 1980: 65). Romanele de reconstituire istorică ale lui *Marguerite Yourcenar* „*Memoriile lui Hadrian*“ (1951) şi „*Piatra filosofală“* (1968) refac dinlăuntru „ceea ce arheologii secolului al XX-lea au făcut din afară.“ (Yourcenar, 1994:266).

O altă consecinţă a pluralismului *este anularea aşa-numitului text cu autoritate (“authoritative texte“).* Există autori precum Ihab Hassan sau Emory Elliot**,** care privesc constituirea unui studiu critic sau a unei istorii literare, pornind de la ideea diversităţii

opiniilor. Cititorul este astfel confruntat cu un text lipsit de pretenţia sintezei. În textul „fără autoritate“ sunt citate o mulţime de interpretări, unele contradictorii, altele confluente, iar din această ciocnire a opiniilor ia naştere scurt-circuirea, abdicarea de la armonia şi continuitatea lec-turii. În prefaţa lucrării „*Columbia Literary History of United States”* editată în 1988 sub îngrijirea lui Emory Elliot, cititorul e avertizat că „această carte este alcătuită din coridoare în care intri trecând prin multe portaluri, al căror scop este acela de a-i oferi lectorului experienţa paradoxală de a vedea atât armonia, cât şi discontinuitatea materialelor“.(Elliot, 1988:XIII) Metafora bibliotecii şi cea a galeriei de artă pe care autorul le propune pentru proiectul său sunt de reţinut. Textul „fără autoritate“ nu se încumetă să formuleze o concluzie unică, dar selec-tează informaţiile esenţiale şi-i oferă lectorului său plăcerea explorării. Progresul unui asemenea procedeu de lectură se referă la:

* organizarea datelor într-o manieră obiectivă sau cvasiobiectivă în funcţie de constanţa în principii şi în metodologie a fiecărui lector;

* posibilitatea coordonării concluziilor individuale, a eliminării părţilor neesenţiale şi a ierarhizării celor esenţiale în funcţie de scopul final, al înţelegerii complexităţii fenomenului.

Textul „fără autoritate“, excesiv de analitic, care-l obligă pe cititor să-şi asume responsabilitatea ordonării faptelor apare astfel fragmentat, aleatoriu, dezarticulat. Textul acesta pare a fi o consecinţă a supralicitării importanţei memoriei în epoca actuală, când uitarea a fost considerată condiţia memoriei. Paradoxal, eliberarea de balastul informativ îi revine cititorului devenit un complice al autorului. Cititorul tradiţional, pe care autorul şi-l imagina ca pe un personaj pasiv, a fost înlocuit de Lectorul Model ce colaborează cu Autorul pentru sinteza pe care textul n-o mai oferă. Aşa putem înţelege de ce Edmund J. Smyth afirmă în *„Postmodernismul şi ficţiunea contemporană“* că postmodernismul pare a fi mai curând „o condiţie a lecturii“ (Smyth, 1991:11). Amânând sinteza, textul postmodern permite organizarea originală ce lasă loc pentru cercetările ulterioare. Abolind autoritatea inhibitivă, ce era percepută ca un fel de obstacol, ca un baraj în calea evoluţiei spiritului, textul postmodern propune spre explorare un labirint, în care Autorul şi Lectorul Model păşesc unul în urma celuilalt. Umberto Eco va face ca textul să-i ghideze pe amândoi aceşti rătăcitori pe tărâmul lecturii, căci indicaţiile pentru descoperirea sensului sunt codificate de ţesătura narativă.

Veacul al XX-lea ar putea fi numit pe drept cuvânt secolul lectorului şi al lecturii. Niciodată în istoria literaturii nu s-a scris mai mult despre importanţa formării prin lectură. **Lectocentrismul** postmodern, adică situarea celui care citeşte în centrul preocupărilor autorului este o consecinţă a acestei mentalităţi. S-a încercat chiar în mai multe rânduri, acreditarea ideii posibilităţii unei realgoritmizări a lecturii. Noţiunea de algoritm, al cărei nume aminteşte de savantul arab al-Kharezmi presupune prescipţia univocă a unui procedeu de lectură, a unei succesiuni de operaţii, de momente a căror parcurgere este abso-lut necesară pentru rezolvarea acestui tip de problemă, care este lectura. Obişnuinţele de lectură ale unui cititor al lui Balzac sau Flaubert au fost combătute cu înverşunare de mulţi autori ai veacului XX, fiecare dintre aceştia propunându-i Lectorului său propriul algo-ritm de lectură. Fără îndoială că **utopia realgoritmizării universale a lecturii** e o altă caracteristică a scrierilor secolului XX. Existenţa unui algoritm universal al lecturii ar însemna ca autorul să ia în calcul toţi factorii şi toate condiţiile lecturii, toate reacţiile posibile ale lectorului la influenţele externe şi interne atât de variate. Semiotica literaturii va oferi neaşteptate soluţii pentru această problemă, iar în acest domeniu Umberto Eco este un intelectual reprezentativ al epocii sale.

Umberto Eco acreditează **ideea funcţiei euristice** a literaturii, căci romanele sale sunt dedicate cunoaşterii. În limba greacă „heuriskein“ însemna a afla, a descoperi. Oferind strategii textuale de explorare care stimulează operaţiile gândirii Lectorului (analize,

comparaţii, sinteze), scriitorul situează cititorul în postura subiectului cunoscător, un participand activ, creativ şi responsabil şi nu un simplu beneficiar pasiv, scutit de efort. Textul „fără autoritate“ luptă cu rigiditatea gândirii unice, cu inerţia tradiţiei, propunând în schimb mobilitatea. Lărgind câmpul de date supuse observaţiei Lectorului, textul „fără autoritate“ dă posibilitatea urmăririi simultane a mai multor planuri, modificând deprinderile de lectură tradiţionale. Celebru pentru această metamorfozare este romanul lui Michel Butor *„La modification“ („Modificarea”),* a cărui principală sursă a plăcerii stă în arhitectura sa. Drumul de la Paris la Roma al lui Léon Delmont este structurat pe trei planuri concurente: prezentul romanesc, amintirea şi anticiparea faptelor. Astfel se conturează o perioadă de aproximativ douăzeci de ani din viaţa personajului. Propunându–i Lectorului o istorie sentimentală, cu mult umor scriitorul îl face pe acesta să trăiască o aventură spirituală al cărei adevărat erou este cititorul.

Italo Calvino începe romanul său *„Dacă într-o noapte de iarnă un călător*“ prin intermediul unei adresări directe care-l avertizează pe cititor că va deveni personajul cărţii şi autorul ei: „Dumneavoastră cititorule şi cititoareo, sunteţi personajele acestui roman ... Mai presus de toate ne-aţi vârât pe noi [Autorul n. n.] în nişte aventuri pe care de fiecare dată voi le conduceţi către un punct unde noi nu ne mai putem înfrâna dorinţa de a ştii mai mult, şi astfel, vă revine vouă misiunea de a continua, de a inventa. Drum bun“ (Calvino, 1982:292). Considerat un autoportret ironic, romanul acesta al lui Italdo Calvino ilustrează metamorfoza Lector-Personaj-Autor.

Problema raportului dintre Cititor, Operă şi Autor fusese pusă cu mult timp înaintea conturării conceptului de postmodernism de către Jean Paul Sartre. A citi însemna pentru Sartre o opţiune. Cititorul are menirea de a da sens faptelor citite, de a alcătui ceea ce existenţialiştii numesc proiectul de existenţă. Roquetin, personajul narator al romanului *„Greaţa“* ţine un jurnal, care e textul cărţii şi, în acelaşi timp, scrie o carte despre un personaj istoric, domnul de Rollebon, carte pe care o va abandona la un moment dat în favoarea scrierii „salvatoare“ - jurnalul. Citind mulţimea de scrisori ale marchizului de Rollebon, împreună cu jurnalul acestuia şi actele de tot felul, Roquentin trăieşte deopotrivă experienţa cititorului plictisit şi a autorului care are impresia că nu poate dovedi nimic, că tot ceea ce scrie „sunt nişte ipoteze cinstite şi care dau seama de fapte“ (Sartre, 1990:32), pur şi simplu un mod de a-şi unifica cunoştinţele extrase din lecturile multiple. Sartre nu abandonează total autorul, aşa cum se va întâmpla în scrierile reprezentanţilor Noului Roman, Alain Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute, unde autorul nu mai e omniscient, nu mai e demiurgul unui univers dominat de cauză şi efect. Pentru că funcţia producătoare de sensuri a romanului e mai importantă decât cea reprezentativă, descierea este „fotometrică“, limbajul analogic este anatemizat sub pretextul că raportează în permanenţă universul la un sistem de referinţă prestabilit. După Alain Robbe-Grillet, numai scriitura de gradul zero despre care vorbea Roland Barthes va mai putea conduce către o nouă cunoaştere. Vorbind în *„Eseuri critice*“ despre diferenţa despre scriitor şi scriptor în literatura franceză, Roland Barthes prevăzuse apariţia unui tip bastard, scriitorul-scriptor ca urmare a felului de a înţelege faptul că literatura nu e un har şi că scriitor poate fi oricine vrea să fie (Barthes, 1964). Dispariţia autorului mitizat de critica tradiţională nu va conduce la dispariţia literaturii. Cititorul îşi inventează autorul de care are nevoie, nu pornind de la biografia reală, ci stimulat de sugestiile pe care textul le conţine. În concepţia lui Roland Barthes „*Plăcerea textului*“ (Barthes, 1973) este pentru cititor descifrarea formei omeneşti, „a omului de hârtie“, adicî autorul. Ideea aceasta va fi dezvoltată şi implicaţiile sale vor fi analizate minuţios în studiile de naratologie ale lui Umberto Eco.

Autorul postmodern este în opinia criticii americane un creator care are drept model creaţia divină, numai că microcosmosul pe care el îl creează este incomplet. În loc să creeze o lume a fenomenelor, autorul postmodern este un magician al cuvintelor, convins că acestea ar

putea da naştere, după modelul divin, unei alternative a lumii. Experienţa lingvistică este în mare măsură o „forma mentis“ în romanul postmodern, care ilustrează preocupările autorului. Utopia trans-culturalităţii şi cea a limbii perfecte se regăsesc în romanele lui Umberto Eco, care-i ilustrează preocupările de semiotician. Dar magia cuvântului nu a pus niciodată stăpânire pe arta romancierului. Un alt exemplu în acest sens sunt poemele dedicate Siberiei natale din *„Testamentul francez“* de Andrei Makine, care pornesc de la experienţa biografică a scriitorului rus ce-şi exprimă gândurile în limba franceză. Comparând structurile lingvistice şi frazeologice din cele două limbi autorul trăieşte prin intermediul scrisului o situaţie aproape „schizofrenică“: destrămarea legăturilor cognitive şi afective dintre subiectivitate şi realitate. Creaţia lui porneşte de la convenţia lingvistică. Concluzia Patriciei Waugh conform căreia autorul postmodern creează prin convenţii lingvistice, artistice şi culturale este justă. La rândul lor „înşişi sunt «inventaţi» de cititori, care sunt «autorii» ce creează prin convenţii lingvistice, artistice, culturale şi aşa mai departe“ (Waugh, 1993:134).

Conştiinţa crizei creativităţii scriitorului a condus la concluzia că, dacă despre factorii creativităţii se cunosc atât de puţine lucruri, despre obstacolele puse în calea ei se ştiu mult mai multe. Convenţionalismul realizărilor anterioare a determinat respingerea oricărei formule inhibitive. Suspendarea temporală a spiritului critic în favoarea celui creator a determinat renunţarea la ideea de „perfecţionism“, la mărirea intervalului dintre producerea ideilor şi analiza lor, dintre eroare şi corectare. Ignorarea normelor şi a autocontrolului excesiv al celui care scrie, au generat o nouă atitudine: **ironia**. Îndreptată împotriva inhibitorilor proprii ai imaginaţiei creatorului ea devine **auto-ironie** la autorii supranumiţi postmoderni.

Autorul postmodern oscilează între prezenţă şi absenţă. Prin anii ‘50-’60 ai secolului nostru, sub influenţa romanului anglo-saxon de la sfârşitului veacului trecut (Henry James) şi a celui din prima jumătate al secolului al XX-lea (James Joyce, William Faulkner, Er-nest Hemingway, John Dos Passos) formulele romanului realist din secolul al XIX-lea au fost puse radical în discuţie. Reprezentanţii Noului Roman transformaseră în profunzime relaţia dintre Autor şi Lector, în sensul că romancierul va fi de acum un ghid al celui care citeşte. Autorul postmodern e mai degrabă o funcţie şi nu o entitate (în sensul pe care Michel Foucault îl dă termenilor).

Confruntarea dintre *Borges şi eu* din *„Cartea de nisip“* ar putea să apară un joc în care cititorul „inventează“ un autor, care este altul decât eul care trăieşte, iar autorul îşi scrie textul cu care se iden-tifică: „eu trăiesc, eu îmi îngădui să trăiesc, pentru ca Borges să-şi poată plăsmui literatura, şi literatura aceasta mă justifică“(Borges, 1983:174).

Scriitorul încearcă să restituie lumea ca totalitate, simultan, în toate dimensiunile, lumea aşa cum este ea percepută de o fiinţă con-cretă prin toate simţurile, lumea percepută degradat, lumea reală şi cea imaginară, lumea prezentă şi cea absentă. Obsedat de imperfecţiune, de discontinuitate, de caracterul fragmentar al emoţiilor ce nu au legătură între ele, înfometat de prezent şi de istorie, autorul postmodern este o iluzie a textului. Niciodată prezent sau absent în totalitate autorul postmodern posedă magia volatilizării şi a concretizării. Ca un Merlin, ce dispune de gluga magică ce-l face invizibil, el se joacă cu lectorul său.

Spiritul Iudic al romanului posmodern porneşte de la intenţia autorului, care „jucându-se“ cu cititorul, păcălindu-l apare într-o dublă perspectivă: este creatorul unei lumi alternative şi, în acelaşi timp, purtătorul unei biografii proiectate în ficţiune. Spiritul Iudic al romancierului postmodern este o consecinţă a dispariţiei stării paradisiace. Într-o lume în care inocenţa a fost abolită, reinventarea narativităţii a devenit o necesitate a creaţiei postmoderne. Vorbind despre romanul *„Magicianul“* publicat în 1965, John Fowles amintea de influenţa pe care a avut-o asupra sa cartea lui Allain Fournier *„Le Grands Meaulnes“ („Cărarea pierdută“*). Nostalgia adolescenţei sau „supremaţia eu-lui tânăr“, despre care vorbeşte John

Fowles în prefaţa din 1976 la romanul *„Magicianul“*reprezintă preţul „talentului de a scrie roman“ (Fowles, 1988:10). Dacă toţi ceilalţi oameni au dreptul să-şi îngroape trecutul pe măsură ce se maturizează, „noi nu avem voie - spune John Fowles -pentru că trebuie să rămânem puţin copii până la sfârşitul vieţii noastre, să păstrăm inocenţa copilăriei întru maturitate creatoare. Găsim în multe romane moderne despre romancieri acest handicap al artistului «matur», în plină maturitate încă, dominat de un eu mult mai tânăr, ca de exemplu în ultimul roman scris de Thomas Hardy - «*The Well Beloved*». Tirania eu-lui tânăr poate fi suprimată aşa cum a făcut Thomas Hardy, dar preţul este pierderea talentului de a scrie roman. Romanul de faţă [adică *„Magicianul“* n. n.] a fost (la vremea respectivă inconştient) o recunoaştere a acceptării supremaţiei eu-lui tânăr“ (Simon, 1986:14).

Autorul postmodern mimează inocenţa, pentru că acest joc de rol este o condiţie a creaţiei. Atitudinea postmodernă, pe care Umberto Eco şi-o imagina sub forma problemei unui bărbat îndrăgostit de o femeie foarte cultivată, căreia nu-i poate spune „te iubesc la nebunie“, din cauza faptului că ambii ştiu că aceste cuvinte fuseseră scrise de Barbara Cartland, dezvălui relaţia dintre autor şi cititor în epoca inocenţei pierdute. Inocenţa e de fapt o falsă inocenţă, în cazul său, o mască pentru autorul erudit.

În multe cazuri, romancierii postmoderni sunt profesori ce şi-au uimit lectorii studenţi prin acuitatea observaţiilor. James Joyce, Franz Kafka, Ernest Hemingway, William Faulkner, Marcel Proust au devenit subiecte ale unor studii prestigioase şi ale unor cursuri uni-versitare interesante. Jorge Luis Borges povestea în „*Prologul*“ la *„Evaristo Carriego“* (1930) cum avusese ocazia de „a copilări într-o bibliotecă cu nesfârşite tomuri englezeşti“. Descifrându-şi propriile nelinişti în cărţile tuturor timpurilor, Jorge Luis Borges era convins că toate povestirile, istoriile şi aventurile din vremurile prezente au fost scrise deja de o altă mână, în alte vremuri. În viziunea lui, istoria literaturii este o istorie a spiritului producător şi consumator de literatură, numele creatorului nefiind important.

Umberto Eco povestea despre biblioteca copilăriei sale, aflată în casa bunicului. Andrei Makine îşi aminteşte cum a descoperit Franţa ca o Atlantidă, (teritoriul mitic, despre care îi vorbea bunica lui, Charlotte) scormonind prin rafturile bibliotecilor.

În discursul pe care îl ţinea la Stockholm 1985, anul în care era laureat al Premiului Nobel, Claude Simon demonstra că munca unui scriitor comportă două operaţii esenţiale: descoperirea imaginilor şi combinarea lor (Simon, 1986:14). Dacă în ceea ce priveşte limbajul, până în 1960 se credea că sensul se înrădăcina în trăirile vorbitorului, după această dată, odată cu „deconstruirea“ textelor de către Michel Foucault, Jaques Derrida sau Gilles Deleuze, înţelesul este un rezultat al codului lingvistic. Exprimarea însemnă actualizarea unui text virtual prezent în limba respectivă. Munca scriitorului a fost devalorizată, căci el „nu mai es este decât un copist, ori traducătorul unei cărţi deja scrise undeva, un soi de maşină de decodat şi transmis mesaje dictate dintr-un misterios tărâm transmundan.“ (Simon, 1986:14)

Dacă noţiunea de auctoritate a început să fie confundată cu cea de autoritarism sau de autoritate, dacă din ce în ce mai des s-a vor-bit despre distrugerea autorităţii textului, o consecinţă imediată a fost dispariţia autorului. Autorul se joacă de-a Dumnezeu. John Fowles intenţiona să-şi numească romanul „*Magicianul*“ – *„Jocul de-a Dumnezeu“ („The Godgame*“). John Barth spunea că Dumnezeu n-ar fi un autor neinteresat pentru realist, doar că realismul e cam plictisitor. John Barth credea că autorul are menirea de a reinventa lumea, imaginându-şi-o într-o variantă incompletă: „Întotdeauna mi s-a părut o idee grozavă să construiesc un teatru plutitor, numai cu o punte deschisă, pe care să se joace necontenit o piesă. Vasul n-ar fi tras la mal, ci ar sălta mereu pe creasta apei, purtat de flux şi reflux, şi spectatorii ar sta de-a lungul celor două maluri ale golfului. Ei ar prinde din intrigă orice parte ce s-ar desfăşura când vasul ar trece prin dreptul lor, şi ar trebui să aştepte până la schimbarea fluxului ca să prindă altă bucăţică, dacă s-ar întâmpla să mai stea acolo. Pentru a umple golurile ar trebui să folosească imaginaţia sau să întrebe vecinii mai atenţi, ori să audă

vorbele purtate în sus şi jos. Cel mai adesea nu ar înţelege nimic din ceea ce se întâmplă, sau din ce cred ei că ştiu, când de fapt habar n-au“. (Barth, 1992:31)

Creaţia autorului postmodern se realizează ca o alternativă a celei divine. Ca un ucenic vrăjitor, autorul postmodern pune în mişcare nişte forţe, care uneori îl depăşesc. După ce a încredinţat fluxului vasul teatral al povestirii unice, autorul se confundă cu spectatorii. Şi el, ca şi ei are o percepţie fragmentară, iar sinteza creaţiei este la fel suspendată, amânată. Sensul se lasă aşteptat. Observaţia pe care o făcea Raymond Federman în eseul său „*Ficţiunea auto-reflexivă*“ despre apariţia unei imagini neobişnuite a „autorului narator-critic-protagonist“ (Federman, 1988:1155) ar putea fi completată în cazul lui John Barth cu cea de autor-spectator-lector.

E clar că triada autor-operă-lector suferă în cazul romanului postmodern o zdruncinare ierarhică evidenţiată de faptul că, autorul nu mai are poziţia privilegiată. Fuziunea autor (factorul activ, creatorul) - lector (factorul pasiv, modificabil prin intermediul creaţiei) a dat naştere ambiguităţii operei. „Haosul“ acestei triade în care aparent, nici unul dintre elemente nu are un loc privilegiat, pentru că ierarhia a fost demolată, aminteşte de metafora „dezmembrării lui Orfeu“ folosită de Ihab Hassan pentru a vorbi despre naşterea postmodernismului. În trilogia romanescă a lui Samuel Beckett *„Molloy“* (1951), „*Malone Meurt“* (1951) şi „*L'Innoummable*“ (1953) Jacques Moran, personajul care îl însoţeşte pe Molloy cel bolnav şi buimac, pornit în căutarea mamei sale, se molipseşte şi el în cele din urmă de buimăceala lui Molloy şi în delirul său, ajunge să se întrebe: „Oare ce învârtea Dumnezeu înainte de creaţie?“. Nu cumva aceasta este obsesia creatorului postmodern, care vrea să-şi scrie precum Jaques Moran raportul? Nu cumva acest haos simulat de postmodernism a fost dintotdeauna o condiţie a creaţiei, privită ca un miracol, ca un eveniment ce surprinde raţiunea omenească? Nu cumva în sensul acesta postmodernismul corespunde fazei antitezei din filozofia lui Hegel, în care conţinutul tezei era păstrat, era conservat în vederea sintezei? Dacă evoluţia spiritului urmează legile naturii, în clasica parabolă a bobului de grâu locul postmodernismului corespunde fazei germinaţiei. Îmbibat până la saturaţie, cultural vorbind, spiritul urmează să renască. Până atunci însă, autorul este nevăzut. În cazul romanelor lui Umberto Eco pantele lecturii textului există încă. Autorul şi Lectorul Model sunt ghidaţi spre găsirea sensului textului de multitudinea de alegeri pe care sunt puşi să le realizeze.

Utopia romanului postmodern, în conformitate cu care autorul a dispărut din operă se creează prin diverse procedee ficţionale precum:

* monolgul interior derutant, ambiguu, dezarticulat precum în romanul lui Samuel Beckett - *„Molloy“* (1951).

* dialogul care şerpuieşte între realitate şi ficţiune, aşa cum se întâmplă în romanul lui Italo Calvino *„Dacă într-o noapte de iarnă un călător“*. Cititorii, soţ şi soţie (despre care autorul spunea la începutul cărţii că sunt cârmuitorii aventurilor romanului) urmează să se culce şi să-şi stingă lumina. Momentul acesta coincide cu finalul romanului şi cu rugămintea soţului de a mai păstra câteva minute veio-za aprinsă pentru a putea termina cartea lui Italo Calvino „*Dacă într-o noapte de iarnă un călător“*. Cine e autorul, cine e cititorul şi cine e personajul te întrebi după ce ai parcurs dialogul.

* folosirea unui limbaj propriu, pe care Nathalie Sarraute îl va numi „conversaţie şi subconversaţie“, prin care încearcă să comunice fără a explica sau analiza imaginea faptelor în conştiinţă, furturile psihice situate la graniţa incertă dintre conştienţă şi incon-ştienţă. Limbajul acesta va fi denumit de autoare TROPISME. Conversaţia este o aglomerare de clişee, de forme uzate, neutre. Sub-convenţia înseamnă comentariul abundent metaforic. Realitatea ascunsă a tropismelor, spre care tind atât conversaţia, dar şi subconversaţia devine un metalimbaj.

* folosirea persoanei a III-a singular în surprinderea fluxului neîntrerupt al percepţiei vizuale, aşa cum se întâmplă în romanul lui Alain Robbe Grillet „*În labirint*“

(1959). Autorul nu mai e omini-scient, ci limitat la experienţa personajului aflat în pragul morţii. Singurul simţ treaz pare a fi vederea, numai că ea nu e întotdeauna coerentă.

Comentariile pe marginea unui manuscris din secolul al XVII-lea, realizate de un scriitor modern, care împreună cu paginile manuscrisului alcătuiesc corpul romanului realizează o formulă originală a Autorului model în romanul lui Umberto Eco *„Insula din ziua de ieri“*. Prin combinarea persoanei I cu persoana a III-a sin-gular în naraţiunea textului şi prin includerea în operă a metatextului, Umberto Eco este un inovator în arhitectura romanului veacului XX.

Scriitorul postmodern construieşte o iluzie ficţională, pe care apoi o dezvăluie. În nici o altă epocă nu au fost consemnate de către mijloacele de informare, cu atâta promptitudine declaraţiile autorului despre felul în care şi-a scris opera. Convorbirile cu autorii romanelor de succes au devenit o modă literară, iar interviurile televizate au stimulat lectura. Paradoxal, autorul plecat din text, inventat prin convenţia cu cititorul, îşi făcea apariţia, ca un Proteus, în ipostaza eroului de roman sau de televiziune. Pierderea autorităţii centrale a autorului în text a avut drept consecinţă un câştig pe un alt plan: transformarea scriitorului în vedetă, transformarea autorului în personaj. O nouă organizare a codului semiotic a dat naştere autorului-profet.

Nici situaţia personajului nu este una privilegiată în romanul secolului XX. Alain Robbe Grillet proclamase moartea personajelor cu trăire interioară. Pentru el personajele există numai prin raportarea la lucrurile care le înconjoară. dacă obiectul şi subiectul erau două posibilităţi de a înţelege lumea, absolutizarea uneia în defavoarea celeilalte a dat naştere romanelor. Magia „*Labirintului*“ lui Alain Robbe Grillet, asemănătoare cu tehnica din prima parte a romanului „*Străinul*“ de Albert Camus, constă în a nu prezenta personajul.

Deobicei, personajele romanului secolului XX sunt oameni care descoperă absurdul existenţei, gratuitatea vieţii şi această descoperire le fracturează identitatea. Meursault, *„Străinul“* lui Albert Camus era un personaj care se revolta împotriva destinului haotic şi absurd. Roquentin, personajul principal din *„Greaţa*“ de Jean Paul Sartre surprindea viaţa în aspectul ei inform, primordial. Această persistenţă în absurdul haos existenţial va face ca personajul romanului postmodern să devină incoerent, cofuz, contradictoriu. Caracteristicile lui nu sunt reiterate de text, ci în permanenţă contrazise. Odiseea suferinţei transformă confuzia în stare ontologică în romanul lui Samuel Beckett „*Mercier şi Camier*“ (1946/1970). Personajul beckettian e un arhetip al omului supus eşecului, agoniei şi umilinţei. Familia spirituală a personajelor postmoderne se întemeiază pe suferinţa existenţială. „*Malone moare*“ de Samuel Beckett era romanul care înfăţişa personajul în curs de dezagregare, ce sfida orice reguli (ale logicii, ale coerenţei limbajului, ale psihologiei). El mărturisea: „s-a sfârşit cu mine, nu voi mai spune niciodată eu“. Manfred Frank, în eseul intitulat *„Două secole de critică a raţionalităţii“ şi supralicita-rea ei «postmodernă»“* (Frank, 1995:9-13) situa această dezagregare a subiectului sub semnul criticii raţionalităţii începută în zilele noaste, moment în care ordinea discursivă e un semn al dispariţiei subiectului. „Subiectul, aşa se spune, ar fi izvorul oricărei puteri, şi s-ar fi asociat, întotdeauna, cu universalele unei ordini discursive.“ (...) „Desigur, din unghi de vedere tehnologic, birocratic sau ştiinţific ideea neîntoarcerii individului la acea origine gândibilă a discursului nu este foarte importantă: lu-mea va continua să existe şi fără el. Însă ea poate şi mai uşor - cum o ştie oricine - să existe în continuare fără om“ (Frank, 1995:30)

Această relaţie dintre dispariţia personajului şi ordinea discursului poate fi exemplificată prin raportarea ei la acuta percepţie a miş-cării pe care o are omul modern. Franz Kafka în *„Convorbirile*“ sale cu Gustav Janouch mărturisea: „Mişcarea ne răpeşte posibilitatea contemplării, conştiinţa ni se îngustează, pe nesimţite ne pierdem cunoaş-terea fără să ne pierdem viaţa“.

De multe ori personajul personajul romanului postmodern pare a fi o existenţă somnambulică ale cărei porniri nu au tangenţă cu realitatea exterioară. Caracteristicile acestuia nu sunt reiterate, ci permanent contrazise. Numele propriu e folosit inconsecvent, până când devine o iniţială. Un personaj animat poate deveni un simplu obiect. Ambiguitatea, confuzia, indeterminarea personajului atinge, în egală măsură, lumea în care acesta trăieşte şi lumea discursului textual. Aşa se întâmplă în romanul „*Molloy*"(1951), cartea care i-a adus cea mai mare faimă ca prozator lui Samuel Beckett. Există în paginile autorului o obsesie a numelor care încep cu litera M (Murphy, Mercier, Malone, Moran. Molloy). Molloy este un schilod, cu un picior înţepenit la început, căruia apoi i se anchilozează ambele picioare, care călătoreşte cu o bicicletă fără lanţ, şi porneşte târându-se pe burtă în căutarea mamei sale. Pentru Molloy uitarea propriei identităţi este un fenomen obişnuit. Străin faţă de sine însuşi, Molloy este un compus din cel puţin două voci contradictorii. Căzut în şanţ, simţind cum anotimpurile se schimbă Molloy monologhează: „Mi se părea că plouă, că e soare alternativ. O adevărată vreme de primăvară. Aveam chef să mă întorc în pădure. O n-aveam cu adevărat chef. Molloy putea să rămână acolo unde era." (Beckett, 1995:91) Molloy este personajul ce ilustrează clivajul eului: cele două voci coexistă fără a se influenţa reciproc, se transformă una într-alta. Incoerent, iraţional, autocontradictoriu, Molloy este produsul realităţii atinsă de scleroză, pe care o refuză.

Clivajul eului apare uneori în romanul secolului XX sub forma temei dublului. Ferrante, fratele lui Roberto este dublul său negativ în romanul *„Insula din ziua de ieri"* a lui Umberto Eco. Toate nenoro-cirile lui Roberto au loc din cauza acestei imagini speculare.

În eseul intitulat *„Caracterizare postmodernă: etica alterităţii"* Thomas Docherty făcea legătura dintre situaţia personajului romanului postmodern şi filosofia existenţialistă, care destabilizase noţiunea de „realitate esenţială". „Rezultatul în termeni caractero-logici, are două implicaţii: în primul rând aparenţă versus realitate ca paradigmă e înlocuită cu apariţie versus dispariţie; în al doilea rând personajul nu este, ci este întotdeauna pe punctul de a fi, amânat la nesfârşit" (Docherty, 1991:169). Pentru a exemplifica statutul incert al personajului, Thomas Docherty se referă la Menelaus din povestirea „*Menelaid"* de John Barth (Barth, 1968). Vocea lui Menelaus începe să relateze istoria vieţii sale lui Telemachus, lui Peisistratus şi unui ascultător ipotetic (cititorul). În timp ce povesteşte, Menelaus menţionează că a întâlnit-o pe Elena, care i-a cerut să-i spună povestea vieţii sale. În cadrul acestei povestiri, aflată la un nivel ontologic şi cu o schemă temporală diferită, Menelaus îl întâlneşte pe Proteus, care îi cere şi el să-i spună povestea vieţii. Menelaus nu este niciodată prezent în totalitate. Caracteristica lui constă tocmai în această capacitate de a fi mereu altul, niciodată acelaşi, mereu reluat sub diverse identităţi. Personajul Menelaus este mereu pe punctul de a fi, dar în realitate nu este niciodată. Alteritatea lui, potenţial infinită este obositoare pentru cititorul tradiţional. Lectocentrismul este în realitate o „ipocrizie" a autorului, căutător al originalităţii cu orice preţ.

Alteritatea personajului a fost demonstrată cu succes de cazul lui Jacopo Belbo, eroul din „*Pendulul lui Foucault*", care redactează files-urile lui Abulafia. Integritatea lui este reconstituită de lectorul model pe baza textelor, care se referă la momente diferite ale existenţei sale, care sunt scrise în diverse stări de spirit, la vârste variate. El scrie, iar textele sale sunt parcurse de Casaubon, care le citeşte din întâmplare. Textele sunt păstrate de Abulafia care le reproduce mecanic, ca orice maşină cibernetică. Jacopo Belbo scrie pentru cititorul ipotetic, lectorul model al lui Eco. Autorul semiotician care pastişează schema romanului postmodern pare că se întrebă: cui îi pasă de uimirea acestui cititor model al textului? În dorinţa de a fi original, autorul îl lasă pe lectorul său să înţeleagă consecinţele aberante ale faptului că existenţa nu ar avea o cauzalitate logică. Negarea legilor logicii tradiţionale este teoria postmodernă a lui *tout se tient*, pe care Umberto Eco o ironizează inteligent.

Eroul romanului postmodern suferă din cauza traumei naratorului atins de insecuritate ontologică. Povestindu-se la infinit, personajul îşi asumă multiplele identităţi, oferind variante ale evenimentelor în încercarea lui de a-şi închega o unică identitate. Patricia Waugh scrie: „Nu există o sursă a comportamentului individual, chiar dacă ai în vedere argumente psihologice, ambientale sau fizice. Încercarea de a afla o astfel de sursă este sortită eşecului, la fel ca enciclopedia lui Walter Shandy“ (Waugh, 1993:23) Personajul V din romanul omonim al lui Thomas Pynchon nu poate fi niciodată identificat pentru că se reiterează neîncetat, în toate personajele femine şi în toate simbolurile al căror nume începe cu litera V: Virginia, Veronica, Victoria, Vera, Venezuela, Valetta, Venus, the Virgin.

Personajul lui Umberto Eco pare a fi un evantai de posibilităţi. De exemplu, Jacopo Belbo ar fi putut deveni un muzician de succes, dacă destinul nu i-ar fi fost marcat de soarta războiului. El ar fi putut deveni scriitor, dacă ar fi avut răgazul să-şi ordoneze, să-şi selecţioneze, să-şi grupeze textele păstrate de Abulafia.

Uneori, personajele romanelor lui Umberto Eco lasă impresia că se repetă la infinit în mai multe texte. Totdeauna în scrierile autorului am întâlnit cuplul format dintr-un maestru şi un discipol. În concepţia romancierului italian, care construise cărţi de cunoaştere, învăţarea este echivalentă cu o iniţiere în tainele existenţei.

BIBLIOGRAPHY

Barth, 1992: Barth, John *Varieteu pe apă*. Traducere Radu R. Şerban. Ed. Univerrs, Bucureşti, 1992, p.31.

Barth, 1968: Barth, John *Lost in the Funhouse*, Fictions for Print, Tape and Line Voice, 1968.

Barthes, 1964: Barthes, Roland *Essais critiquees* - Ed. du Seuil, 1964

Barthes, 1973: Barthes, Roland *Le plaisir du texte*. Ed. du Seuil, 1973.

Beckett, 1995: Beckett, Samuel *Molloy* - *Malone dies* - *The Unnamable* - Three novels by Samuel Beckett - translated from French by Patrick Bowles in collaboration with the author - New York, Grove Press, 1965, p.91.

Borges, 1983: Borges, J.L.*Cartea de nisip*. Traducere de Cristina Hăulică, Editura Univers, Bucureşti, 1983, p.174.

Calvino, 1982: Calvino, Italo *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Trad. de l'italien par Danièle Sallenave et François Wahl - Paris, Seuil, 1982, 292 p. Tit. orig. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*

Docherty, 1991: Docherty, Thomas *Postmodern Characterization. The Ethics of Alterity* în Postmodernism and Contemporary Fiction B.T. Basford Ltd., London, 1991, p.169.

Elliot, 1988: Elliot, Emory - ed: *Columbia Literary History of United States*. Columbia University Press, 1988, p.XIII.

Federman, 1988: Federman, Raymond *Self Reflexive Fiction* în Columbia Literary History of the United States - Columbia University Press, New York, 1988, p.1155.

Federman, 1988: Federman, Raymond *Self-Reflexive Fiction* în Columbia Literary History of the United States - Columbia University Press, New York, 1988, p.1142.

Fowles, 1988: Fowles, John *Magicianul*. Traducere de Livia Deac şi Mariana Chiţeran Editura Univers, Bucureşti, 1988, p.10.

Frank, 1995: Frank, Manfred *Două secole de critică a raţionalităţii şi supralicitarea ei <<postmodernă>>* în „Postmodernismul. Deschideri filosofice - Ediţie îngrijită de Aurel Codoban - Editura Dacia, Cluj Napoca, 1995, p.9-13.

Frank, 1995: Frank, Manfred *Două secole de critică a raţionaliţii şi supralicitarea ei <<postmodernă>>* în „Postmodernismul. Deschideri filosofice - Ediţie îngrijită de Aurel Codoban - Editura Dacia, Cluj Napoca, 1995, p.30.

Harvey, 1989: Harvey, David *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. - Basil Blackwell, Oxford, 1989, p.39.

Hassan, 1982: Hassan, Ihab *The Dismemberment of Orpheus, Toward a Postmodern Literature.* The University of Wisconsin Press, 1971, 2nd edition, 1982, p.267-268.

Kundera, 1986: Kundera, Milan *Life is Elsewhere*. Viking Penguin Inc., 1986, p.VII.

McHale, 1993: McHale, Brian *Postmodernist Fiction* - Routledge, London & New York, 1987, reprinted 1993, p.10.

Sarraute, 1970: Sarraute, Nathalie *L' Ère du soupçon* (Era bănuielii) apud. Bercescu, Sorina „Noul Roman Francez în „Istoria literaturii franceze de la începuturi până-n zilele noastre - Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p.562-568.

Sartre, 1990: Sartre, Jean Paul *Greaţa*. Traducere de Alexandru George, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p.32.

Simion, Eugen *Romanul azi*. Literatorul nr.14/1996, p.3,12.

Simon, 1986: Simon, Claude *Discours de Stockholm*. Paris, Minuit, 1986, p.14.

Smyth, 1991: Smyth, Edmund J. *Postmodernism and Contemporary Fiction*, B.T. Basford Ltd.,London, 1991, p.11.

Valéry, 1996: Valéry, Paul *Criza spiritului. Prima scrisoare* în „Criza spiritului şi alte eseuri traducere de Maria Ivănescu, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p.261.

Vásquez-Bigi, 1990: Vásquez-Bigi, Manuel *Două sunt porţile visului*. Traducere şi note de Dan Munteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p.15.

Waugh, 1993: Waugh, Patricia *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* Routledge, London&New York, 1984, reprinted 1993, p.134.

Waugh, 1993: Waugh, Patricia *The Theory and Practice of Self - Conscious Fiction*. Routledge, London and New York, 1984, reprinted 1993, p.27.

Yourcenar, 1980: Yourcenar, Marguerite *Les yeux ouverts*. Paris, 1980, p.65.

Yourcenar, 1994: Yourcenar, Marguerite *Carnet de note la <<Memoriile lui Hadrian>>* în „Memoriile lui Hadrian, traducere de M. Gramatopol, Humanitas, Bucureşti, 1994, p.266.

REBREANU'S RURAL REALISM IN WORLD LITERATURE CONTEXTS

Suzana Carmen Cismaş
Assoc. Prof., PhD, Hab. Dr., USAMV Bucharest

Abstract: The central point of this study is the comparative analysis of the realistic vein, predominant in all the rural novels by Rebreanu, Hardy, Blasco Ibáñez, Verga and Reymont which we focus on hereby. We discuss realism in point of artistic creed, vision and means, as the constant that provides all similarities. It seems releevant to follow the way in which the European realism aesthetics, the new naturalistic developments, the tradition of national literature and the authors' intimate psychological predilection for an orderly universe, for objectivity, typification and plausible evocation of social aspects, merge and reveal humanity in long lasting fictional universes. These writers opt for realism at a time when the European cultural environment is fluid, interested in technical innovations, unusual constructions, livresque subtleties and shocking language, absorbed in psychological and intellectual problems, in an effervescent atmosphere of sophisticated, bold, and risky search. Rebreanu, Hardy, Blasco Ibáñez, Verga and Reymont continue European realistic traditions characterised by simplicity and strength of writing, focused on concrete, everyday reality.

Keywords: rural realism, literature, realism aesthetics

Demersul de faţă are ca obiectiv analiza integrării lui Rebreanu în contextul realismului rural universal şi suntem pe deplin conştienţi că sarcina e dificilă, căci toţi romancierii acestui curent sunt personalităţi puternice, net distincte în peisajul propriei literaturi naţionale, care i-a influenţat în mod specific şi în proporţii variabile; în plus, aspectele de viaţă şi cultură evocate de ei sunt de o mare diversitate, existând diferenţe sensibile între satul occidental şi cel oriental, între satul de munte, cel de câmpie şi cel aflat în preajma mării; temele romanelor sunt aproximativ aceleaşi, aspecte perene ale lumii rurale în general, însă fiecare scriitor le abordează în mod original şi unic, accentuând fie latura istorică, fie latura socială, fie dimensiunea tragică, fie lecţia de supravieţuire, toate în cadrul larg al tiparului realismului european, colorat cu durităţi naturaliste.

In secţiunea bibliografică am inclus o listă exhaustivă a titlurilor relevante pe această temă, pe care am avut privilegiul să le studiez în ţară dar mai ales în Italia, în 1999, cu prilejul bursei acordate prin concurs de Statul Italian, Ministerul Afacerilor Externe, pentru cercetare-documentare la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

Punctul central al acestui studiu este analiza comparativă a filonului realist, predominant în romanele rurale ale autorilor asupra cărora ne concentrăm – Rebreanu, Verga, Reymont, Blasco Ibáñez, Hardy. Realismul, la nivel de crez artistic, viziune şi mijloace, e constanta care furnizează cele mai multe asemănări. E interesant de urmărit felul în care fuzionează în personalitatea fiecărui creator estetica realismului, noile dezvoltări naturaliste, tradiţia literaturii naţionale şi predilecţia psihologică pentru un univers ordonat, pentru obiectivitate, tipizare şi evocare verosimilă a aspectelor sociale. Ei optează pentru realism într-o perioadă în care ambianţa culturală europeană se schimba, interesată de inovaţii tehnice, de construcţii insolite, de subtilităţi livreşti şi de un limbaj şocant, absorbită de problematizări psihologice şi intelectuale, într-o atmosferă efervescentă de căutări îndrăzneţe, hazardate şi sofisticate. Ei sunt o contrapondere necesară în acest context, prin simplitatea şi forţa scrisului lor, focalizat asupra realităţii concrete, cotidiene. Rebreanu, Hardy, Blasco Ibáñez,

Verga şi Reymont continuă tradiţia realismului european al cărui tablou succint îl considerăm necesar în continuare.

Arhitectura riguroasă, amplă şi clară a creaţiilor rebreniene, stilul aparent simplu şi temele accesibile, cu ecou larg în epocă, oglindind aspecte esenţiale ale existenţei, alături de obiectivitatea şi valoarea investigaţiei artistice, l-au făcut pe autor unanim apreciat şi, la prima vedere, uşor de înţeles. Capodoperele lui au făcut aproape inutil gestul polemic, iar popularitatea scriitorului şi familiaritatea cititorilor cu opera sa au condus la un impas al criticii: multă vreme impresia generală a fost că totul s-a spus şi exegezele s-au limitat la recunoaşteri blazate ori la superlative didactice. Totuşi, universul rebrenian rezistă, nediminuat de idolatrizări, de judecăţi de valoare înguste sau robite momentului istoric, la fel de mult apreciat de un public a cărui mentalitate preponderent rurală şi tradiţională s-a schimbat între timp, preţuit acum şi multă vreme de acum înainte, deşi realismul, căruia îi aparţine în mod fundamental, a fost, n-a mai fost, şi apoi a redevenit la modă.

E drept că proza rurală constituie obiectul cercetării de faţă, însă am ajuns la concluzia că am limita mult înţelegerea fenomenului artistic dacă nu am face o foarte scurtă paralelă între contextul socio-cultural în care apar autorii în cauză, între biografiile lor, văzute ca luptă cu sine şi efort de a transforma o experienţă individuală adesea traumatizantă în artă înaltă, generalizatoare, dacă nu am reliefa relaţia specială între nuvele şi romane, pe care o întâlnim la toţi, şi dacă nu am explica, în final, că toţi sunt, în cultura proprie, un moment de răscruce, sinteză a tradiţiei anterioare şi deschidere spre modern. Tot de la început trebuie să precizăm că ar fi absolut îndreptăţite nişte comparaţii extinse cu literatura rusă şi franceză, care însă sunt mult mai frecvente în critica noastră, şi de aceea ne concentrăm asupra asemănărilor cu Verga, care sunt, cel puţin în prezent, în mică măsură studiate, însă interesante şi necesare, cu atât mai mult cu cât autorii amintiţi au trecut prin faze de recitire şi reevaluare contemporană relativ similare.

Vrem să spunem, deci, că prozatorii de care ne ocupăm au un arsenal relativ asemănător de mijloace realiste, o viziune generală obiectivă similară, o oarecare întârziere faţă de realismul european şi o preocupare implicită pentru foarte discrete inserţii simbolice, mitice şi psihologice, care lărgesc şi modernizează tiparul unanim acceptat al curentului. Ei aspiră spre înfăţişarea cât mai cuprinzătoare a societăţii, construind un dialog special al ruralului cu urbanul. Edificiile epice sunt solide şi aparent imobile, însă ele ne surprind, totuşi, şi azi, prin vitalitatea, independenţa şi perenitatea lumii ficţionale evocate. Toţi au cucerit cu greu impasibilitatea şi obiectivitatea relatării, ajungând la această soluţie estetică după ce au scris proză de succes, romantică, sau melodramatică, ori schiţe critice la adresa societăţii contemporane, în care este evidentă exemplificarea unui principiu, a unei teze ori a unei ideologii; perioada dedicată unor astfel de producţii e foarte scurtă la Rebreanu (debutul său promiţător ca scriitor maghiar), importantă şi marcată de valori la Verga (*Eva, Soţul Elenei,* etc.) şi difuză la Blasco Ibáñez, apărând intermitent pe tot parcursul carierei artistice. Important este însă că toţi îşi bazează aerul de impasibilitate şi obiectivitate pe trucul de a pune în scenă personaje în conflict, fiecare având în mod clar dreptatea lui, fatal şi logic sortiţi să nu-şi poată îndeplini aspiraţiile, ori să nu poată păstra ceea ce au obţinut, indiferent de efortul investit în acest scop. Eroii sunt reprezentativi pentru mentalităţi şi straturi sociale diverse, reconstituind realitatea fără a o reproduce exact şi mecanic, în manieră fotografică, de care aveau oroare cu toţii. Fără excepţie, romanele pe care le discutăm au o temă tragică, violentă. Desfăşurarea epică nu trenează şi nu plictiseşte niciodată, deşi zugrăveşte pe spaţii largi fapte cotidiene, aparent banale, investite însă cu semnificaţiile şi tensiunile ansamblului. Uneori intrările şi ieşirile din scenă ale protagoniştilor, precum şi replicile lor, sunt gândite teatral, alteori tehnica este cinematografică, alternând prim-planul cu vizualizarea panoramică şi instantaneul cu scenele la ralenti; în alte cazuri, episoadele sunt concepute cu o virtuozitate nuvelistică. Firul epic porneşte de la echilibru pentru a ajunge tot la echilibru şi toate con-

fruntările sunt construite pe o structură bipolară, între reprezentanţi ai unor poziţii opuse, caractere de forţă şi statură egală, care în această ciocnire se distrug prin ei înşişi. Realul este totdeauna coerent şi înfăţişat printr-o motivaţie strânsă care favorizează predicţia; în anticiparea acţiunii, premoniţiile şi sentimentul predestinării au un loc important, ele îmbinându-se strâns cu obsesiile personajelor şi intensificându-se treptat; înlănţuirea lor devine evidentă de obicei la a doua lectură şi ne arată că protagonistul e supus unei fatalităţi inexorabile, cu rădăcini atât înlăuntrul cât şi în afara lui, deci nu e aşa de liber şi independent cum înclinam să-l credem la prima vedere.

În lumea rurală pe care o discutăm oamenii sunt istoviţi de muncă şi lipsuri, dar o Savestă e un accident, nu e regula. Accentul cade pe problema fundamentală a ţăranului dintotdeauna şi de pretutindeni – aceea că el nu poate *fi* până când nu *are,* nu poate exista demn până când nu posedă pământ şi un oarecare statut material – iar interesul epic se concentrează asupra manifestărilor instinctului de posesiune, exacerbat la cei întru totul lipsiţi de mijloace.

Romanele rurale, indiferent de zona căreia îi aparţin din punct de vedere geografic, au câteva coordonate similare: repetă mithosul arhaic şi au filiaţii cu basmul, au o viziune epopeică asupra realităţii şi se concentrează asupra unor situaţii esenţiale, puţine la număr, puse în mişcare de tipuri umane generale, pe fundalul ciclicităţii anotimpurilor, ceea ce dă o impresie de atemporalitate spaţiului rustic, punctată şi de repetiţia mitic ritualică a gesturilor umane; erosul şi tragicul au aici o semnificaţie frustă, subordonată strict ordinii morale tradiţionale. „Aceleaşi acte mari ale vieţii – naştere, lucrări şi zile, succesiune a anotimpurilor, nuntă, moarte – într-o succesiune de rit al naturii, de veşnică întoarcere ceremonială. Şi nu numai în timp, ci şi în spaţiu structurile sunt identice. Motivele mari ale romanului, ce explorează o asemenea lume cu structuri perene, sunt aceleaşi, fie că e vorba de dealurile Transilvaniei ori de Câmpia Dunării, de dealurile aride ale Siciliei ori de câmpiile Poloniei. Sete de pământ a nevoiaşului, vrajbă între oameni din pricini de avere, părinţi ce vor să-şi dea fiicele după oameni bogaţi pe care acestea nu le iubesc.

Revenind la aria asemănărilor între operele şi autorii în discuţie, trebuie să reliefăm un punct comun esenţial, şi anume viziunea epopeică. Toţi scriu opere închise într-un univers tradiţional, care apoi trec de la monolitic la fragmentar, problematizând aceste fisuri din structura epică; epopeicul trece astfel în tipar de roman realist şi apoi va evolua în proză modernă; meritul autorilor enumeraţi e de a fi creat edificii narative ample, cu multiple nivele epice asamblate în arhitecturi rafinate, evidenţiind suflul esenţial al existenţei satului şi cuprinzând toate aspectele importante ale acestui mod de viaţă. Practic, deschiderile moderne sunt foarte puţine şi nu sunt în prim plan, însă la toţi aceşti autori modernitatea se degajă în ciuda unui tradiţionalism epic impecabil clădit.

O altă particularitate a lor e reticenţa faţă de romanul ciclic şi romanul fluviu, considerând că extinderea epicului până la aceste dimensiuni ar putea dilua şi devia semnificaţiile de bază. Extraordinara lor performanţă estetică este ocolirea formulelor evidente şi retorice de exprimare a impulsurilor istorice adânci: ele transpar în existenţa cotidiană a unor personaje banale şi a unor familii obişnuite, în care scriitorul reuşeşte să surprindă formele rudimentare, naive, difuze şi apoi conştientizate de afirmare a istoriei. Procesul istoric este când mocnit, aproape insesizabil, redus la nivelul unei aşteptări colective, când brutal şi univoc; forţa şi violenţa lui constituie un permanent motiv de meditaţie, o temă care i-a fascinat dintotdeauna. Lărgind pentru un moment aria de observaţii şi referindu-ne la întreaga lor carieră artistică, putem nota un alt punct comun: relaţia omului cu istoria e urmărită la nivel mitic, primar şi patriarhal în sat, la nivelul conştiinţei naţionale în lupte, la nivelul destinului unei personalităţi istorice simbolice (Crăişorul Horia, Alonso de Ojeda la Blasco Ibáñez, eroii carbonari ai lui Verga), dar şi la nivelul opţiunii de viaţă a unui personaj obişnuit (Apostol Bologa, Clym Yeobright, Gesualdo Motta sau protagoniştii romanelor de război ale

lui Blasco Ibáñez). Creatorii pe care îi discutăm diferă mult ca temperament, unii exprimându-şi în operă convingerile istorice şi politice ca Reymont, prin rolul progresist, de luminător al satului, pe care îl are Rocho, sau ca Hardy, care, pesimist, se retrage din faţa modernităţii, contemplând lumea rurală în disoluţie. Alţii au fost victime ale politizărilor ulterioare, ca Rebreanu, al cărui roman, *Gorila,* a fost acuzat a fi reacţionar, cum ar fi fost şi autorul, care admirase, în *Metropole,* Italia şi Germania. Blasco Ibáñez şi-a trăit întreaga viaţă pe coordonata militantismului iar, la polul opus, Verga a avut o deschidere umanistă constantă şi profundă în raport cu istoria, în artă, dar ca om politic a fost un conservator.

Pentru Hardy, Verga, Blasco Ibáñez, Reymont şi Rebreanu, apartenenţa la un anume loc geografic, la pământul natal, a fost mai puternică decât apartenenţa la familie: romancierul englez se afirmă privind înapoi cu tristeţe către un Wessex ce aparţine în aceeaşi măsură minţii artistului care l-a inventat şi realităţii concrete a Angliei contemporane lui; cel italian devine scriitor de talie mondială când renunţă la succesul prozei citadine cu inflexiuni romantice şi se întoarce la universul tematic frust al Siciliei; de oriunde ar fi fost, exilat din motive politice, fondând aşezări omeneşti în Patagonia, ţinând conferinţe de succes în America sau Europa, prozatorul spaniol s-a reîntors mereu acasă, căutând suflul misterios care i-a inspirat romanele valenciene, cele mai reuşite din cariera sa; cel polonez scrie bine numai despre ceea ce cunoaşte din bogata sa experienţă de viaţă, iar autorul nostru trece printr-o schimbare dramatică la demisia din armata imperială, renunţând la debutul de succes cu schiţe de salon, uşor romantice, scrise într-o limbă maghiară subtilă, şi devenind romancier realist român, reînvăţând, practic, limba pe care n-o mai vorbise din copilărie şi reluând contactul cu spaţiul rural natal. Toţi şi-au arborat cu mândrie pecetea regională peste tot în lume unde s-au afirmat, gândind, ca şi Rebreanu, că „etnicismul nu e o povară în opera de artă, ci un spor de originalitate.“ Elementele etnografice au un rol funcţional, dovedind legătura dintre etnic şi epic, nu sunt pur şi simplu decorative: ele indică structura şi ierarhia socială a satului, motivează conflictul, datează şi localizează întâmplările şi reliefează o mentalitate culturală specifică.

În privinţa personajelor, este de remarcat că Rebreanu, Reymont, Hardy, Verga şi Blasco Ibáñez sunt obsedaţi de prototipuri, de tipurile rurale realist clasice, colorate cu aspecte naţionale; zona lor de maxim interes nu e parvenitismul şi nici haiducia, puncte esenţiale în proza rurală anterioară, deşi dorinţa de ascensiune şi dreptate socială se păstrează. Ei optează pentru o umanitate verosimilă, reprezentativă şi generală, lipsită de romantismul, cavalerismul şi nuanţele picareşti ale haiducului, dispensându-se şi de evocarea elegiacă moralizatoare şi dureros de exactă a unei epoci prea apropiate, oglindită relativ didactic de predecesori.

Lipsurile materiale sunt un fundal continuu în romane, dar ele nu ajung la copleşitoarea mizerie naturalistă; operele discutate se situează intermediar, între balzacianism şi zolism. Proza rurală care face obiectul studiului nostru e construită pe aceeaşi schemă generală, gravitând în jurul pesonajului central, care antrenează descrierea sferei sale de activitate, a obiceiurilor şi credinţelor; o sumă de relaţii necesare, obiective şi dinamice se ţes în jurul lui, evidenţiindu-l pregnant; aspiraţiile şi contextul familial seamănă şi putem identifica un mare număr de atitudini recurente similare; eroul dobândeşte conştiinţa de sine după ce a trecut prin calvarul obsesiilor, a fost derutat de impulsuri contradictorii, a fost măcinat de o aşteptare insuportabilă pentru el, a cunoscut însingurarea antisocială, frica de eşec şi o relaţie conflictuală cu propria categorie socială; când, în fine, îşi regăseşte eul, prin muncă sau iubire, ori prin revenirea la codul moral tradiţional nesocotit înainte, îşi afirmă cu putere personalitatea şi dispare violent în scurt timp, având însă conştiinţa împăcată. Naraţiunile progresează tehnic similar, un personaj punând la încercare identitatea altuia.

Psihologia eroilor e torturată de impulsuri, patimi şi frânturi învălmăşite de gânduri neclare; sunt suflete care îşi ordonează cu greu pornirile contrare şi de aceea toţi autorii

apelează la notarea reacţiilor fiziologice ce redau intensitatea trăirilor elementare, greu de desluşit altfel în aglomerarea de idei încâlcite. Protagoniştii lor au statură impunătoare, sunt plini de energie şi sete de viaţă.

La toţi scriitorii de care ne ocupăm, realismul consecvent în reflectarea existenţei sociale este discret subminat de refugiile spirituale ale erosului, trimiţând uneori către o semnificaţie religioasă la Reymont în *Tăranii,* la Rebreanu în *Pădurea spânzuraţilor* şi la Hardy în *Tess D'Urberville,* prin simbolul Stonehenge, amestec de mitic, atemporal şi jertfă păgână; la Blasco Ibáñez şi la Verga rolul religiei e luat de norma morală tradiţională a comunităţii, strat peren mai dur chiar decât catolicismul. Epicul e împins înainte de facerea şi refacerea cuplurilor, de apropierile şi depărtările geometrice dintre îndrăgostiţi, de amânarea împlinirii iubirii, până când aceasta devine imposibilă. În toate ocaziile se evită aşteptările statice cu rezolvări anticipate. Hardy, în mai mare măsură, dar şi Reymont, liricizează tensiunea interioară a protagoniştilor şi reliefează unele trăiri prin intermediul reflexelor acestora în peisaj, spre deosebire de Rebreanu şi Blasco Ibáñez care nu recurg la aceste strategii artistice; arareori, Verga antropomorfizează peisajul marin de la Aci Trezza sau ogoarele lui Gesualdo, însă conexiunea se face cu munca, tragediile şi risipa inutilă de energie umană pe care ea le generează, nu cu dragostea.

Îmbinarea particulară dintre iubire şi moarte e o constantă a prozei lor, iar tragicul se degajă din acest context: e vorba de tragicul obişnuitului, al crizelor fireşti şi al slăbiciunilor inerente firii umane. Sursa lui primordială este protagonistul, prin vitalitatea, violenţa şi obsesiile sale. Eroul îşi doreşte prea mult, şi, indiferent că obţine sau nu, e izolat de societate şi pedepsit pentru îndrăzneală; personajul este supus astfel unui mecanism tragic (nu poate să nu dorească, nu se poate să nu fie sancţionat) care vizează restabilirea echilibrului comunităţii, zdruncinat de tentativa eroului. Sursă a tragicului nu este doar raportul iubire-moarte, ci şi conflictul între elementar şi aspiraţia nostalgică după eternitatea dragostei.

Pământul regizează viaţa satului, atât prin muncile pe care le impune cât şi prin ierarhia socială pe care o stabileşte: cine are pământ poate trăi demn; în funcţie de el se încheie căsătorii şi se dezvoltă relaţiile între personaje; tot el declanşează cele mai însemnate conflicte, pentru că oamenii se înmulţesc dar parcelele rămân cu aceeaşi suprafaţă. Dorinţa de pământ ca mijloc de supravieţuire şi ca garanţie a unei vieţi normale se transmite aproape ereditar; exagerată, ea devine o patimă iraţională, dar strategia de obţinere a ogoarelor râvnite rămâne, paradoxal, mereu raţională. În aceasta constă, probabil, fascinaţia majoră pe care o exercită personajul, un caracter ce conjugă voinţa cu patima iraţională şi cu logica procedurii sociale. Pasiunea pentru pământ se poate substitui temporar erosului, însă nefirescul situaţiei şi consecinţele tragice sunt sugerate chiar de la început: în scena în care Ion sărută pământul, văzându-şi ogoarele ca pe o frumoasă care-şi leapădă cămaşa albă a zăpezii rămânând cu trupul gol, ispititor, există câteva premoniţii funebre – lutul lipicios îi ţintuieşte picioarele, după ce sfărâmă bulgării de humă, mâinile eroului rămân negre ca nişte mănuşi de doliu şi, lipindu-şi buzele de pământul ud, el simte un fior rece, ameţitor. O patimă asemănătoare simte Antek pentru ogoarele care-i revin de drept, însă aparţin încă tatălui său, şi aceeaşi veneraţie pentru pământul roditor al cărui stăpân a ajuns, în fine, vedem şi în atitudinea lui Batiste. La Verga situaţia pământului îmbracă două aspecte: pe de o parte e munca titanică a lui Gesualdo, care îi îndreptăţeşte sentimentul de triumf când îşi admiră proprietăţile mănoase şi bine gospodărite, şi aici seamănă mult cu Ion, pe de altă parte e ţarina puţin roditoare din Aci Trezza, care însă îi asigură stăpânului ei un venit sigur, deşi mic, şi o mult preţuită independenţă faţă de capriciile mării, în acel sat de pescari unde barca, devenită membru al familiei, înseamnă supravieţuirea – şi vedem doar cât de greu e acest lucru în destinul familiei Malavoglia. Tăranul lui Hardy nu este robit de ideea de proprietate asupra terenurilor: toate aparţin seniorului, omul de rând nu-şi pune problema posesiunii individuale a vreunei parcele; el se mută din loc în loc în căutarea unui salariu mai bun, ducându-şi cu sine familia

şi tot avutul, pentru că nici măcar casa nu-i aparţine, ea e tot a seniorului; pentru locuitorul Angliei rurale, pământ înseamnă locurile natale şi un mod de viaţă tradiţional, împins către disoluţie de civilizaţia citadină şi de progresul tehnic. Tema pământului traversează însă toate operele amintite, fie ca punct central al universului rustic şi al destinului individual, fie ca refren reluat obsesiv, fie ca metaforă pentru un *acasă* pierdut şi greu de regăsit, fie ca motiv şi fundal al unei revolte colective, fie ca dramă a unei generaţii, fie ca o chemare ancestrală.

Cercetarea manuscriselor, a corespondenţei şi studiul comparativ al variantelor succesive ale romanelor, aplecarea asupra jurnalelor şi conspectelor, câte s-au păstrat, ne pun în faţa unor personalităţi tenace, consecvente şi de o etică artistică fără cusur. *Caietele* autorului nostru, spre exemplu, ne oferă o ocazie uriaşă de a cunoaşte atât omul, cu ambiţia şi disciplina sa riguros auto-impusă, cât şi creatorul, prin intermediul crâmpeielor de ficţiune, pe care le vedem aici în formare, unele şlefuite apoi, altele rămase în stadiu embrionar. *Caietele* ne arată un Rebreanu mult mai meticulos decât ceilalţi romancieri de care l-am apropiat în acest studiu.

Este, cum spuneam, drama tuturor acestor autori, care au trăit succesiv fiecare experienţă a vieţii cu speranţa sinceră că ea reprezintă soluţia viabilă de realizare emoţională şi intelectuală. Sub presiunea mediului natal toţi parcă reînvaţă să scrie, renunţând la mediul şi stilul anterior, resimţite ca artificiale, şi creând capodoperele; reîntorcându-se la rădăcini, scriitorii îşi dobândesc nu numai conştiinţa de sine ca artişti, ci şi ca purtători de cuvânt, prin operă, ai poporului lor. Singurătatea, însă, îi marchează, şi de aceea trăiesc intens, compensator, realitatea scrisului, îndepărtându-se, dezamăgiţi, de relaţiile cotidiene. Singurătatea umană a creatorului se regăseşte în singurătatea rece a personajelor, a căror vigoare instinctuală eterioara este un reflex al fragilităţii interioare. Indiferent că portretizează eroi naţionali sau conştiinţe păcătoase, antieroice, prozatorii proiectează în aceste personaje câte ceva din tensiunile propriului eu.

În acest sens obiectivitatea lor pare a-şi avea izvorul mai mult într-o subiectivitate reprimată din decenţă şi din înaltă conştiinţă estetică. Pentru toţi, munca de creaţie e mai mult dureroasă decât agreabilă. Dintre ei, doar Blasco Ibáñez scria cu uşurinţă, iar Rebreanu se situează la polul opus, o atestă adnotările şi graficele de lucru ale romanelor, exacte până la manie, pedante, rareori punctate de exprimări care oglindesc deprimarea ori izbânda. Toţi au oroare de epigonism şi decantează orice temă îndelung, în întortocheate filtre personale, unde involuntar aceasta prind şi culoarea obsesiilor intime ale artistului: spânzurătoarea la Rebreanu, zădărnicia muncii la Verga, arbitrarul de care nu te poţi ascunde şi de care nu te poţi feri la Hardy, satul ca premisă a dăinuirii neamului la Reymont şi protestul împotriva totalitarismului retrograd la Blasco Ibáñez.

Prin imensul volum de muncă pe care îl arată, prin disciplina intelectuală şi prin standardele exigente pe care şi le impun, autorii în discuţie surclasează orice literat mediocru şi vanitos, fericit să fi pus realitatea în tipare artistice comode şi de succes; după capodoperele lor, indiscutabil, se va scrie altfel, datorită valorii, dar şi datorită demnităţii superioare pe care au dat-o ei statutului de scriitor profesionist. Înţelegem din manuscrisele lor şi din *Caietele* lui Rebreanu că frumuseţea vine din trudă, privaţiuni şi însingurare, fără de care aceste edificii epice durabile nu s-ar fi putut construi. Personajele secundare care le populează romanele sunt proiecţii în trecut ale conştiinţei prezentului, sporind valoarea exemplară a protagoniştilor şi a dramei însăşi în raport cu realitatea contemporană. Tensiunile istorice trăite acut de autori (toţi scriu în perioade dificile pentru patria proprie) sunt redate în tot zbuciumul lor şi în profunzimea consecinţelor, văzute de nişte conştiinţe artistice lucide, care afirmă coordonatele umane şi naţionale perene în momente de incertitudine, disoluţie şi demolare de valori. Aici e miza morală a operelor şi consonanţa cu vocile literaturii universale

Autorii care fac obiectul acestui studiu sunt mai mult decât autori de capodopere, ei sunt conştiinţe care au marcat o epocă, de aceea rămân mai întâi de toate ei, ca personalităţi

distincte, sintetizând tradiţia anterioară şi deschizând noi drumuri pentru arta viitoare; rămân prin totalitatea unui efort creator, prin demnitatea de a nu fi făcut compromisuri în chestiuni esenţiale şi abia după aceea rămân prin operele monumentale pe care le-au creat. Verga şi Blasco Ibáñez au fost parlamentari, primul, mai mult onorific, spre sfârşitul vieţii, cel de-al doilea de câteva ori, lupta politică fiind o vocaţie a eului său protestatar şi vizionar. Ceilalţi s-au ţinut departe de confruntările de doctrine şi au avut o poziţie echilibrată în raport cu toate partidele politice; în problemele generale au luat însă atitudine în favoarea interesului naţional, criticând dur excesele momentului şi incapacitatea decizională a guvernanţilor, precum şi mediocritatea şi infatuarea acestora. Exegezele vremii n-au pierdut nici un prilej pentru a sublinia orizontul tematic elementar şi curba descendentă a creaţiei scriitorilor în discuţie, iar, în timp, această idee s-a transformat din clişeu în prejudecată, mai ales că a fost afirmată de esteticieni reputaţi, insa critica actuala compenseaza aceste perceptii.

Concluzia esenţială la care au ajuns aceste lecturi moderne nu e departe de cea a lecturilor tradiţionale, însă punctul de la care pornesc satisface o necesitate contemporană; s-a văzut, astfel, cu multă claritate că impresia de modernitate pe care aceste opere o degajă vine din rara întrerupere a consecvenţei realiste, făcută prin inserarea unor elemente romantice sau naturaliste, deci nu de factură decis modernistă, cum ar fi monologul interior, ludicul sau ironia; în consecinţă, scriitorii pe care îi discutăm sunt pe alocuri moderni şi niciodată modernişti. Clasicitatea realismului lor nu e statică în dăinuirea ei, iar actualizările au depins de cerinţele momentelor istorice, de experienţa socială acumulată, de necesităţile spirituale ale cititorilor, de orizontul lor de aşteptare. Efortul creator al tuturor acestor autori este demiurgic. Deşi valorifică tradiţia populară, deşi ei înşişi sunt tradiţionalişti în concepţie şi mijloace, toţi ocupă un loc important în înnoirea literaturii naţionale proprii, prin viziunea polemică implicită faţă de romantismul desuet şi prin vocaţia clasică ce refuză instinctiv experimentele avangardiste; opţiunile lor estetice au echilibrat un peisaj artistic agitat de controverse. Strădania lor, îndreptată spre căutarea esenţelor şi constantelor tipologice şi emoţionale, a conturat un teren solid, pe care s-au bazat creatorii ulteriori, şi poate că acesta e aspectul cel mai durabil al modernităţii lor, regăsit ca punct de referinţă multă vreme în arta următoare, deşi ei reprezintă o etapă estetică încheiată.

BIBLIOGRAPHY

Partea I: Teze de doctorat si colectii studiate în cadrul bursei acordate in 1999 de Statul Italian, Ministerul Afacerilor Externe, pentru cercetare-documentare la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma:

1. Alfonzetti, Giovanna Marina, *Il contatto tra lingua e dialetto a Catania*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1991
2. Avolio, Francesco, *Problemi di interlinguisticità dialettale. Contatti e reazioni linguistiche sul „confine“ mediano meridionale*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1994
3. Barenghi, Mario, *Il concetto di autorità narrativa*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1988
4. Blazina, Sergio, *Una retorica del verismo: il romanzo verghiano*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1987
5. Carini, Enrico, *L'immagine riflessa in Pirandello e Tomasi di Lampedusa*, teză doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1987.
6. Cavicchioli, Sandra, *Rappresentazione e significazione dello spazio nei testi narrativi*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1992
7. Dramisino, Maria Grazia, *Per uno studio linguistico di Verga „milanese“: rilettura di Per le vie*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1997

8. Freda Melis, Rossana, *Francesco Torraca e i primi critici di Verga*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1987
9. Gallo, Antonella, *Architettura e retorica. La costruzione del testo*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1997
10. Giacon, Maria Rosa, *Lo spazio e il personagio: temi e tecniche del linguaggio descrittivo naturalista*, teză de doctorat Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1988
11. Pompilio, Tommaso, *La Scapigliatura milanese nei conflitti della modernità*, teză de doctorat la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 1995
12. ***, *Giganti della letteratura mondiale*, Milano, Periodici Mondadori, 1970
13. ***, *Peoples of the World: Europa*, Milano, Mondadori, 1982
14. ***, *I romanzi catanesi de Giovanni Verga. Atti del I Convegno di studi, Catania, 23–24 novembre 1979*, Catania, Fondazione Verga, 1981
15. *** *Tradizioni e costumi d'Italia*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1983

Partea II: versiunea in limba italiana a operelor rebreniene traduse, studiate in cadrul bursei acordate de Statul Italian, Ministerul Afacerilor Externe, 1999, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma:

1. Rebreanu, Liviu, *Ciuleandra*, traducere în italiană de Venere Isopescu, prefaţă de Giulio Bertoni, apariţie în colecţia Narratori Moderni la editura La Nuova Italia, Perugia, Venezia, 1930
2. Rebreanu, Liviu, *La foresta degli impiccati*, traducere în italiană de Enzo Loreti, prefaţă de Luigi Tonelli, apariţie în colecţia Narratori Moderni la editura La Nuova Italia, Perugia, Venezia, 1930
3. Rebreanu, Liviu, *Ion*, traducere în italiană de A. Silvestri Georgi, apariţie în colecţia Scrittori italiani e stranieri, Lanciano, Editore G. Carabba, 1930
4. Rebreanu, Liviu, *La rivolta*, traducere în italiană de A. Colombo, colecţia Panteon, Ed. Carabba, Tiferno Grafica, città di Castello, 1964
5. Rebreanu, Liviu, *Servilia (Adam şi Eva)*, traducere în italiană de Enzo Loreti, colecţia Collana di prosatori stranieri, Ed. Maia, Milano, 1929
6. Rebreanu, Liviu, *La voce della terra*, traducere în italiană de J. Perahim, Edizioni Paoline (Cinisello Balsamo Soc. San Paolo), Milano, 1965

Partea III: Contributii critice studiate în ţară şi la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma

1. Aderca, Felix, *Contribuţii critice,* Editura Minerva, Bucureşti, 1988
2. Albérès, R.M., *Istoria romanului modern*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1968
3. Bahtin, M., *Probleme de literatură şi estetică,* Editura Univers, Bucureşti, 1982
4. Brăescu, Ion, *Zola*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982
5. Capitanio, Mariantonia, *Lezioni di etnologia*, Padova, CLEUP, 1982
6. Călinescu, G, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Ed Minerva, Bucureşti, 1982
7. Cerna Rădulescu, Al., *Arbori din ţara promisă,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1972
8. Cerulli, Ernesta, *Inculturazione, deculturazione, acculturazione*, Genova, Tilgher, 1972
9. Ceserani, R, De Federicis, Lidia, *Il materiale e l'immaginario,* vol. 7, Loescher Editore, Roma, 1990

10. Ciccia, Carmelo, *Il mondo popolare di Giovanni Verga*, Milano, Gastaldi, 1967
11. Cucinotta, C, *Le maschere di Don Candeloro*, Catania, Biblioteca della Fondazione Verga, 1981
12. Debenedetti, Giacomo, *Saggi critici*, Milano, Il Saggiatore, 1959
13. Douglas, M, *Antropologia e simbolismo Religione, cibo e denaro nella vita sociale*, Bologna Il Mulino 1985
14. Esposito, Vittoriano, *Saggi polemici*, Avezzano, Firenze, Felice Le Monnier, 1971
15. Façon, Nina, *Istoria literaturii italiene*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969
16. Freni, Melo, *Sicilia, continente inquieto,* Milazzo, S.P.E.S., Messina, Samperi, 1964
17. Galasso, Giuseppe, *I tempi e le opere di G Verga: l'edizione nazionale*, Firenze, Le Monnier, 1988
18. Ganci, Massimo, *Storia antologica dell'autonomia siciliana*, Palermo, Flaccovio Editore, 1981
19. Garcia de Franca, M, *Zola y Rodin, 2 formas de una mísma idea,* Editorial La Habana, Havana, 1946
20. Giachery, Emerico, *La roba e l'arte del Verga*, Roma, Quaderni di Marsia, 1959
21. Giachery, Emerico, *Verga e D'Annunzio*, Milano, Silva, 1967
22. Giumento, Angelo, *Ritratti di siciliani ilustri*, Roma, Sas Editrice Cosmodidattica, 1984
23. Goffis, Cesare Federico, *La prosa narrativa di Giovanni Verga*, Genova, Tilgher, 1974
24. Gorcea, Petru Mihai, *Nesomnul capodoperelor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977
25. Guarracino, Vincenzo, *Guida alla lettura di Verga*, Milano, Mondadori, 1986
26. Guglielmino, Salvatore, Grosser, Hermann, *Il sistema letterario,* Principato, Milano, 1989
27. Giambrunno, A, *Un naturalista romeno: Livio Rebreanu*, Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937
28. Hobsbawm, Eric, Ranger, Terence, *The Invention of Tradition*, Torino, Einaudi, 1987
29. Ianoşi, Ion, *Romanul monumental şi secolul XX,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1963
30. Ibrăileanu, Garabet, *Scriitori români şi străini,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968
31. Ilin, Stancu, *Liviu Rebreanu în atelierul de creaţie,* Editura Minerva, Bucureşti, 1985
32. Lewis, Oscar, *La cultura della povertà e altri saggi di antropologia*, Bologna, Il Mulino, 1973
33. Lo Bue, S, C*ontributo nella interpretazione verghiana*, Palermo, Centro culturale Pirandello1976
34. Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane,* Editura Minerva, Bucureşti, 1973–1975
35. Luperini, Romano, *Interpretazioni di Verga*, Roma, Savelli, 1975
36. Luperini, R, *L'orgoglio della disperata rassegnazione. Natura e società, maschera e realtà nell' ultimo Verga*, Roma, La nuova sinistra, 1974
37. Luperini, R, *Verga e le strutture narrative del realismo. Saggi su R Malpelo*,

Padova, Liviana, 1976
38. Manolescu, Nicolae, *Lecturi infidele*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966
39. Manolescu, N, *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc,* Editura Minerva, Bucureşti, 1980–1983
40. Marchi, Paolo *Concordanze verghiane. 5 studi con un'appendice di scritti rari* Verona Fiorini 1970
41. Marino, A, *Modern, modernism, modernitate,* Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1969
42. Masiello, Vitilio, *I Miti e la storia. Saggi su Foscolo e Verga*, Napoli, Liguori, 1984
43. Mazzone, Alfredo, *Polemiche verghiane*. Prefazione di Mario Sipalla, Catania, Edigraf, 1971
44. Mănucă, Dan, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului,* Editura Moldova, Iaşi, 1995
45. Mead, Margaret, *Popoli e paesi*, Milano, Feltrinelli Economica, 1981
46. Merola, Nicola, *Giovanni Verga*, Giunti Lisciani Editori, Teramo, 1993
47. Micu, Dumitru, *Lecturi şi păreri,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978
48. Micu, Dumitru, *În căutarea autenticităţii,* Editura Minerva, Bucureşti, 1992
49. Mihăieş, Mircea, *Cartea eseurilor. Eseuri despre rescriere*, Editura Univers, Bucureşti, 1990
50. Mitescu, Adriana, *Transilvania e Trentino, una storia comune*, Roma, Pieraldo, 1986
51. Momigliano, Attilio, *Dante, Manzoni, Verga*, Messina, Ed. D'Anna, 1944
52. Morabito, Raffaele, *Antiromanzi dell'Ottocento,* Roma, Bulzioni, 1977
53. Mosca, Gaetano, *Uomini e cose di Sicilia*, Palermo, Sellerio, 1980
54. Musumarra, Carmelo, *Vigilia della narrativa verghiana,* Università di Catania, Catania, 1958
55. Muthu, M, *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparată,* Ed Minerva, Bucureşti, 1986
56. Muthu, Mircea, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993
57. Navarria, Aurelio, *Annotazioni verghiane e pagine staccate*, Caltanissetta, Edizioni Sciascia, 1976
58. Nicolosi, F, *Il realismo nelle opere giovanili di Giovanni Verga*, Firenze, Ed. G. D'Anna, 1960
59. Olteanu, T, *Morfologia romanului european în secolul al XIX-lea,* Editura Univers, Bucureşti, 1977
60. Padellaro, G, *Trittico siciliano (Verga, Pirandello, Quasimodo),* Rizzoli Editrice, Milano, 1969
61. Palazzoli, Claude, *L'ambiente insulare italiano e i suoi problemi.* Palermo, Flaccovio, 1966
62. Panza, Giovanni, *Le tradizioni del mondo rurale*, Novara, Gaudenzo, 1979
63. Pasquinelli, Carla, *Antropologia culturale e questione meridionale*, Firenze, La nuova Italia, 1977
64. Patruno, Maria Luisa, *Teorie e forme della letteratura verista*, Manduria, Ed. Laicata, 1985
65. Perpessicius, *Menţiuni critice,* Editura Albatros, Bucureşti, 1976
66. Petrescu, Liviu, *Realitate şi romanesc,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1969
67. Piru, Alexandru, *Liviu Rebreanu interpretat de...* Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

68. Piru, Alexandru, *Valori clasice*, Editura Albatros, Bucureşti, 1978
69. Pivato, Stefano, *Clericalismo e laicismo nella cultura popolare italiana*, Milano, Angeli, 1990
70. Pomilio, Mario, *La fortuna del Verga*, Napoli, Liguori, 1963
71. Popa, Mircea, *Convergenţe europene,* Editura Cogito, Bucureşti, 1995
72. Popescu Sireteanu, Ion, *Amintiri despre Rebreanu*, Editura Junimea, Iaşi, 1985
73. Pullega, Paolo, *Leggere Verga*, Bologna, Zanichelli, 1973
74. Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967
75. Raya, Gino, *Bibliografia verghiana 1840–1971*, Roma, Ciranna, 1972
76. Raya, Gino, *Carteggio Verga-Capuana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1984
77. Raya, Gino, *Verga e il cinema*, Roma, Herder, 1984
78. Rădulescu, M *Codrul scufundat-50 de ani de la moartea lui L Rebreanu*, Ed Ramida, Bucureşti, 1994
79. Rebreanu, Puia Florica, *Pământul bătătorit de părintele meu,* Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1980
80. Rebreanu, Liviu *Jurnal I–II*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984
81. Rebreanu, Liviu, *Caiete*, Editura Dacia, Cluj, 1974
82. Ricardou, Jean, *Noi probleme ale romanului*, Editura Univers, Bucureşti, 1988
83. Richardson, Joanna, *Zola*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1978
84. Robert, Marthe, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului*, Editura Univers, Bucureşti, 1983
85. Romano, Massimo, *Come leggere I Malavoglia di Giovanni Verga*, Milano, Mursia, 1983
86. Rosa, Asor, *Il caso Verga*, Palumbo Editore, Palermo, 1972
87. Russo, Luigi, *Giovanni Verga*, Laterza, Roma, 1983
88. Russo, Luigi, *Verga romanziere e novelliere*, Torino, ERI, 1967
89. Santangelo, A, *Meandri,donne agricole e pastori.Antropologia e processo di civiltà* Milano, La Pietra, 1983
90. Scuderi, Ermanno, *... Verga*, Catania, Edizioni N. Giannotta Edigraf, 1966
91. Scuderi, Ermanno, *Verga. La condizione storica ed esistenziale*, Catania, Tringale, 1976
92. Scuderi, Ermanno, *Interpretazioni verghiane ieri e oggi*, Catania, Tringale, 1979
93. Sereno, Paola, *Questioni di etnogeografia*, Torino, Tirennia Stampatori, 1980
94. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi,* I, II, III, IV, Editura Cartea Românească, 1976–1989
95. Sisca, A, *Cultura e letteratura. Rapporti tra cultura regionale e nazionale* Ravena, Longo, 1970
96. Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară,* Editura Minerva, Bucureşti, 1974
97. Sumner, William Graham, *Costumi di gruppo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1983
98. Ştefănescu, Cornelia, *Momente ale romanului*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973
99. Tentori, Tullio, *Il rischio della certezza: pregiudizio, potere, cultura*, Roma, Stadium, 1987
100. Tommasini, Nicola, *Folklore, magia, mito o religiosità popolare?* Bari Ecumenica, 1980
101. Velea, Stan, *Paralelisme şi retrospective literare,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1974
102. Verga, Giovanni, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F Chiappelli, Firenze,

Felice Le Monnier, 1954

103. Vettori, Giuseppe, *I canti, le fiabe, le feste nella tradizione popolare*, Roma, Lato side, 1981

104. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966

105. Vinci, Antonio, *Una storia nella storia. Episodi su luoghi e persone,* Palermo, Priulla, 1988

106. Zaciu, Mircea, *Clasici şi contemporani,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1994

107. Zaciu, M, *Ca o imensă scenă, Transilvania…,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996

108. Zalis, H *Sub semnul realului. Eseu despre naturalismul european*, Ed Enciclopedică, Bucureşti, 1974

109. Zaciu, Mircea, *Liviu Rebreanu după un veac,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985

110. Zamfir, Mihai, *Cealaltă faţă a prozei,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1988

111. Zeppegno, L, *Guida all' Italia leggendaria, misteriosa, insolita, fantastica*, Milano, Mondadori, 1971

PERENNIAL REBREANU, AN ARGUMENT IN FAVOUR OF THE COMPARATIVE APPROACH TO TRADITIONAL EUROPEAN REALISTIC PROSE

Suzana Carmen Cismaş
Assoc. Prof., PhD, Hab. Dr., USAMV Bucharest

Abstract: The issue of modernity in any realistic writer's prose has almost always been a focal point of exegesis. In all the novelists inspired from village themes, be they Blasco Ibáñez, Hardy, Reymont, Verga or Rebreanu, literary criticism of certain epochs has tried to identify contemporaneity in ways more or less far-fetched. Such interpretations, eager to highlight actuality at any cost, inevitably distorted the deep meanings of the books, overshadowing their focus on perennial truths. Eventually, by a hilarious paradox, the artist forcibly became our contemporary more than the man of his time he really was. Hence the investigation of this topic deserves more zeal and attention than it has been given so far, just to mitigate such exaggerations. The artists who sought inspiration and harvested themes from rural traditions worldwide are of similar value and grand stature, but, unfortunately, in the global heritage of masterpieces, Rebreanu still has not become widely known, as he deserves to, because his work has not been sufficiently translated and analyzed abroad.

Keywords: Rebreanu, realistic prose, comparative approach

Avem convingerea că acest subiect merită mai multă râvnă şi mai multă atenţie decât i s-a acordat până în prezent pentru că autorii realişti care se inspiră din tradiţiile rurale sunt de statură valorică asemănătoare şi, din păcate, în acest dialog al capodoperelor, Rebreanu a fost nedreptăţit, creaţia lui nefiind suficient tradusă, popularizată şi analizată în afara graniţelor ţării. Revenim la ficţiunea ce are drept scenă principală satul, propunând în eseul de faţă o viziune comparativă mai puţin abordată până acum, un demers ce evidenţiază trăsăturile comune ale artei prozatorului nostru cu arta lui Giovanni Verga, cu verismul italian şi naturalismul zolist.

Problema modernităţii unei opere sau a unui autor a fost aproape mereu un punct nevralgic al exegezei. În toţi romancierii de inspiraţie rurală, fie ei Blasco Ibáñez, Hardy, Reymont, Verga ori Rebreanu, critica unui anume moment a încercat să vadă o contemporaneitate mai mult sau mai puţin forţată. Astfel de interpretări, dornice să găsească actualitatea cu orice preţ, au distorsionat inevitabil sensurile profunde ale cărţilor, umbrind apropierea de adevărul lor peren; s-a ajuns chiar la paradoxul, pe alocuri ilar, ca artistul să fie mai mult contemporanul nostru decât al propriei sale epoci. Până să se ajungă la o înţelegere echilibrată a ficţiunii lor, scriitorii au fost, pe rând, victime ale conservatorismului placid sau comod şi inconformismului extravagant şi epatant, în fond reflexe profesionale transformate în ticuri ale criticii dintotdeauna, care conferă postcronic operei şi creatorului o deschidere intelectuală şi artistică exagerată. Întreaga problemă trebuie analizată echilibrat, pentru că înşişi autorii pe care îi discutăm au avut atitudini rezervate faţă de modernitate, considerând realismul o alternativă posibilă la modernism. Ne fascinează Rebreanu, ca şi Balzac sau Tolstoi, pentru ca ne transporta în alte epoci cu alt stil. „Adevărata problemă majoră pentru interpretarea de ansamblu a operei sale nu e să-i probăm actualitatea (căci ea decurge firesc din valoare), ci să-i caracterizăm nuanţele personale ale realismului său fundamental. E indubitabil că proza lui Rebreanu aparţine realismului, cu toate străduinţele exagerate din ultimele

decenii de a-l soate din acest perimetru. […] A nu fi modern nu înseamnă a fi lipsit de valoare – aici e cheia estetică a problemei. După cum situaţia de a fi modern sau de a aparţine modernităţii nu atrage automat atributul valorii. […] Mai mult încă: unii scriitori actuali au înţeles această permanenţă a gustului pentru realismul tradiţional şi au optat pentru el în plină modernitate, cum au făcut Hardy, Galsworthy sau Hemingway, Rebreanu sau Marin Preda. […] Modernismul suferă de un asemenea exclusivism, de o autosuficienţă şi de o tendinţă de reducere a istoriei literaturii la sine însuşi. […] Rebreanu scrie o proză ce aparţine unui realism întârziat (nu e nimic depreciativ în această formulă) şi modernitatea lui, câtă e, decurge de aici. Orice valoare în măsura în care e autentică e perenă deci actuală" (Simuţ, *Liviu Rebreanu dincolo de realism*, Editura Fundaţiei Culturale Române 1997 p47). Întrebându-ne azi ce rămâne din fiecare dintre autorii asupra cărora ne aplecăm în studiul de faţă, constatăm că găsim răspunsuri variate, corespunzătoare fiecărei epoci şi fiecărei mentalităţi.

Rămâne realismul modului profund şi lipsit de menajamente în care văd ei satul şi pe orăşeni, abordare care i-a şocat pe contemporani şi a stârnit proteste. Verga a optat pentru duritatea şi elementarul tematicii rurale dintr-o necesitate interioară adâncă, dar a fost mereu conştient că-şi va pierde parţial popularitatea şi aproape total succesul financiar; Hardy are curajul să demonstreze estetic puritatea lui Tess, chiar dacă societatea a murdărit-o şi a transformat-o într-o victimă, simbol al unei clase pe cale de dispariţie, faţă de care un discutabil progres modern nu mai are răbdare; Reymont face în *Tăranii* epopeea poporului polonez, căruia cu greu Europa îi recunoscuse graniţele; Blasco Ibáñez arată izbucnirile iraţionale de ură ale unei colectivităţi îndreptate împotriva intrusului. Deci spunem că obiectivitatea viziunii lor a fost dublată de curaj artistic şi umanism, căci au afirmat lucruri dureroase, adevărate tabu-uri istorice, sociale sau culturale, înfruntând critici dure şi adesea nedrepte; s-au înregistrat critici şi în tonul pamfletului arghezian, care conţine obiecţii stilistice, culminând cu aceea că autorul umblă haplea după subiect, nu se prea îngrijeşte de forma scrierii şi nu exploatează resursele expresive ale cuvintelor. E o altă vină a autorilor în discuţie, preocupaţi în special de adevărul şi pulsaţia vieţii rurale, şi nu de frumuseţea sau pitorescul redării ei.

Deci, ce rămâne? Rămân capodoperele (nimeni nu le poate nega, indiferent de orientarea estetică a criticului), în timp, ele schimbându-şi sensibil locurile în ierarhia preferinţelor publicului. Rămâne efortul exemplar al unor conştiinţe artistice care au avut curajul să-şi privească în faţă epoca, aşa cum, foarte plastic, spune Camil Petrescu despre Rebreanu: „Dacă nu rămâne tot ce a scris, şi asta e firesc, rămâne faptul că a transformat o mişcare literară tendenţioasă (mai mult politică) într-o operă literară de artă, de creaţie. El singur e mai mult decât o întreagă epocă literară. Ce vreţi să rămâie mai mult?" Iar după ce devorează capodoperele, toţi, de la cercetător la cititor, constată că rămâne… „tot, până la cea mai nesemnificativă filă de manuscris […atestând] pur şi simplu valoarea de personalitate" a creatorului, după cum spunea Octav Şuluţiu. Şi mai rămâne standardul estetic înalt impus de ei literaturii, atât naţionale cât şi universale, alături de numeroasele drumuri deschise scriitorilor ulteriori. În ciuda obiecţiilor că autorii sunt elementari în concepţie şi naraţiune, că îşi populează ficţiunea cu personaje a căror instinctualitate e exagerată în raport cu spiritualitatea şi că violenţa situaţiilor e o insultă la adresa poporului respectiv, creaţiile lor continuă să fascineze aproape orice tip de lector, contrazicând clar aceste acuze.

Întâmpinate cu laude la apariţie, romanele rurale îi consacră pe creatorii lor; elogiilor le urmează un con de umbră iar apoi o perioadă de reinterpretare din perspectivă actuală, care începe cu reeditări masive, muncă minuţioasă în scopul descoperirii, şi publicării manuscriselor, cunoscute sau inedite, necesare descifrării etapelor procesului de creaţie şi zonelor mai puţin vizibile din personalitatea artiştilor; urmează recitirile prin prisma unor noi doctrine filosofice, psihologice ori sociale, care vizează, de această, dată nu doar capodoperele, ci ansamblul producţiei artistice a autorilor. Reevaluarea actuală a tuturor scrii-

torilor de care ne ocupăm a trecut prin aceste stadii. Conul de umbră a avut multe cauze: conflicte armate, recul economic, neliniște socială, atracția spre experimente formale, tentația de a evada din existența banală și apăsătoare, tendința de a explora propriul eu, toate au generat fluctuații în gustul publicului și în prioritățile critice ale cercetătorilor.

Se pare însă că proza rebreniană a fost mult mai afectată decât cea a lui Reymont, Verga, Hardy sau Blasco Ibáñez: dacă până în 1925 a fost obiectul unei critici doctrinare (criticile de direcție), iar până în 1944 al unei critici estetizante și liberalizante, situată moderat pe platforma modernității, între 1945–1964 critica e predominant sociologizantă și de ideologizantă, trunchind biografia artistică și axându-se, în cel mai bun caz, pe analiză stilistică; esențiale pentru adevărul despre autor și pentru o viziune modernă asupra sa sunt eseul monografic al lui Lucian Raicu, apărut în 1967, și editarea volumelor *Opere* prin monumentala strădanie a lui Niculae Gheran, care ne restituie astfel un Rebreanu cunoscut, dublat de un Rebreanu inedit, înlăturând banalitățile și dinamizând portretul intelectual al artistului. În general, toate lecturile moderne din operele lui Hardy, Verga, Blasco Ibáñez, Reymont și Rebreanu s-au orientat către decelarea structurilor narative către investigarea universului obsesional și a împletirii erosului cu moartea (multe tentative interesante au folosit mijloacele psihanalizei), către explicarea permanenței estetice a perfecțiunii acestor construcții romanești, către reliefarea tipului predilect de situații tragice și către analiza ritmurilor și articulărilor temporale.

Iată traseul literaturii engleze înainte de Hardy cel care arată efectul distrugător al pătrunderii violente a burgheziei în satul tradițional arhaic: Dickens scrie opere obiective, sociale și umanitare, arătând slăbiciunile contemporane cu un curaj fără precedent, dar ajunge întotdeauna în finalul romanelor la happy-end facil, prezentând imaginea societății conforme cu aspirațiile sale morale; Thackeray vede viața reală culpabilizându-i umoristic și satiric pe contemporani; G Eliot creează romanul psihologic englez și expune slăbiciunile umane, dar, în spirit religios, autoarea transformă textul într-o lecție evanghelică plină de compasiune pentru fragilitatea eroilor, înțelegând, iubind, și sprijinind ostentativ personajele, pe care refuză să le arate ca brutale, înjosite sau deprimate. Meredith aduce în plus o profundă observare a naturii și cântă dragostea de viață.

Părintele realismului francez, Balzac, face pasul hotărâtor, înlocuind romanul de dragoste cu romanul de ambient și considerând realitatea un instrument ce trebuie adaptat intențiilor artistului și nu un scop în sine. Opera lui Flaubert desăvârșește trecerea de la romantism la realism, prezentând obiecte, decoruri și împrejurări comune, lipsite, aparent, de interes, în care se mișcă ființe inconfundabile, dominate de scopuri meschine. Zola împinge romanul spre excese nemaicunoscute până atunci, sceptic, cinic și experimental, distrugând omul și valorizând bruta din personajul creat; neagă supranaturalul și se afundă în material, arătând un erou care a pierdut valorile eterne definitorii date de dragoste, asceză sau muncă; mulțimile sunt descrise magistral, cu frământarea lor nedefinită și cu forța lor, egală cu a stihiilor naturale. Alphonse Daudet e influențat de Zola și de frații Goncourt și creează o operă dominată de un realism sentimental, în care eroii sunt mai umani, iar autorul e un martor al dezmoșteniților, plin de simpatie față de cei umili.

Realiștii ruși sunt interesați de sufletul personajului și cred că valoarea ființei umane e dată de sentimente și gânduri, nu de pornirile brutale. Romanele lor sunt pline de dragoste pentru eroii pe care viața i-a lovit, suferința i-a înnobilat iar moartea îi înalță la incontestabilă demnitate umană. Moartea e marele nivelator iar în fața ei oamenii sunt datori să manifeste o solidaritate fraternă. De aici derivă ironia lui Gogol la adresa societății sale. La aceeași concluzie ajunge și Turgheniev, însă în mod implicit, subliniind caracterul necesar al evenimentelor, descriind laconic, fotografic,analitic ambientul rus și cerând în final abolirea infamei instituții a iobăgiei, pentru că vede în țăran un om cu aceleași drepturi ca oricare altul, poate chiar mai demn de încredere decât restul societății ruse. Dostoievski venerează și

analizează tensionat sufletul poporului pentru a găsi un germene pur, necontaminat încă. Acesta e sentimentul care îl face apostolul unei religii a seninătăţii şi dragostei, aceeaşi atitudine care la Tolstoi se transformase în compasiune pentru ceilalţi.

În Spania, Juan Valera scrie roman psihologic, linie pe care merge şi Cecilia Böhl de Faber, care descrie cu predilecţie eroi palpitând de o umanitate pofundă. Pardo Barzan şi Blasco Ibañez practică un realism cu nuanţe zoliste iar Perez Galdos şi Pereda investighează viaţa din punct de vedere social şi religios, unul referindu-se la luptele de castă şi de credinţe, celălalt mergând de la o viziune pesimistă asupra concretului spre o perspectivă creştină reconfortantă. Dacă excludem tenta religioasă, Pereda are multe în comun cu Verga, încă o dovadă a circulaţiei universale a temelor şi motivelor în cadrul orientării spre real a literaturii europene, tendinţă care nu cunoaşte graniţe.

În proza germană, Keller şi Sudermann descriu fidel obiceiurile, iar Hauptmann se serveşte de naturalism fie pentru a arăta durerea umană fie pentru a investiga psihologii interesante, mergând de la detaliul realist crud până la lirism special, unde idealul şi realul se confundă.

În Norvegia, în afară de realismul lui Ibsen, trebuie să remarcăm idealitatea suavă care îndulceşte contururile naturaliste şi viziunea particulară în care religia e împletită cu viaţa în opera lui Bjoernstjerne Björnson.

Proza rurală a lui Rebreanu, Reymont, Verga, Hardy şi Blasco Ibáñez aparţine „doricului", o primă vârstă a romanului, caracterizată astfel de către Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*...: lumea e omogenă şi raţională, iar valorile obştei integrează valorile individuale, morala individului şi cea a colectivităţii fiind identice; personajul e relativ stabil şi independent faţă de lanţul evenimentelor în care e antrenat, evenimentele îl confirmă sau îl infirmă fără a-l modifica esenţial; adevărul e absolut şi universal valabil; autorul e omniscient, omnipotent, o instanţă supraindividuală autoritară, necontestată, care manipulează personajele, cunoaşte destinele, sufletele şi soluţiile intrigii, e un creator de mitologie, impasibil ca Dumnezeu; cel ce narează e cel ce scrie; romanul de acest tip pare o specie tânără, plină de energie şi relativ lipsită de rafinament, care preferă epicul şi nu analiza, dând iluzia vieţii complete, căci iluzia vieţii e aici mai presus de cea a artei; o astfel de proză are viaţă lungă, fiind admirată în toate epocile; reflecţia e mereu morală, impunând distanţa dintre autor şi personaje; succesiunea întâmplărilor se realizează de obicei pe baza unei scheme documentale ca pretext, iar ordinea cronologică e respectată; opera se străduieşte să şteargă diferenţele dintre ficţiune şi realitate, trecând de la povestire, unde autorul vorbeşte şi e legat de evenimente, către reprezentare, unde autorul tace şi asistă la desfăşurarea acţiunii; totul merge într-un sens dinainte calculat, verosimilul fiind accentuat prin rafinarea strategiei iluzioniste; realitatea e privită ca un proces încheiat, explicabil şi previzibil, în care totul anticipează şi avertizează, mai mult o lume a semnelor decât a oamenilor, inuman de coerentă; în consecinţă, universul e, mai întâi de toate, logic, şi abia după aceea real, iar personajele au o statură mai impunătoare decât cititorii, pentru că ele definitivează în viaţa lor ceea ce un cititor în viaţa proprie nu desăvârşeşte niciodată; naraţiunea e impersonală, comentariul auctorial e creditabil şi vizează faptele, devenind constatare, nu apreciere; autorul nu se mai află de aceeaşi parte a baricadei cu personajele, ci descrie o lume care există în afara lui şi ar putea exista şi fără el. Întâlnim aspecte diverse care colorează în mod particular, la fiecare dintre scriitori, angrenajul de trăsături generale pe care tocmai le-am enumerat: la Reymont şi Verga există un lirism reţinut, ca şi la Hardy, unde un ancestral Destin orb ruinează tragic individul, aşa cum o clasă (burghezia) ruinează pe alta (ţărănimea); la Blasco Ibáñez sunt vizibile umanismul şi uneori didacticismul unui exemplu de supravieţuire şi rezistenţă, alături de livrescul aluziilor la fondul maur; naturalismul zolist se ocupă de mizeria materială şi morală inimaginabilă a ţăranului, de degradarea lui vecină cu animalitatea, spre deosebire de realismul balzacian interesat de tipurile rurale şi de motorul

ascuns al ascensiunii lor; Reymont creează o epopee a satului polonez prin care transpar eroismul şi demnitatea unui popor ce a văzut graniţele propriei ţări dispărând de pe hartă; Verga evocă tragedii rustice şi transformări individuale, într-o melodie circulară cu accente mitice, reconstruind intelectual o lume nu îndeajuns de bine cunoscută de scriitor din experienţă directă; Rebreanu realizează un monumental portret individual şi colectiv al ţăranului român, redându-l în manieră pătrunzătoare, ca destin tragic aflat la confluenţa dintre etern şi concretul istoric şi geografic. Toţi se interesează însă de realitatea imediată, în care nu văd poezie şi miracol, ci doar un ansamblu de condiţii aspre, care generează personaje pe măsură.

În general, toată lumea e de acord că realismul e definitoriu în Europa între 1830–1880, însă mai trebuie luate în consideraţie două aspecte. Primul ar fi întârzierea cu care e receptat şi înfloreşte în anumite zone culturale, iar celălalt ar fi accepţia diferită pe care i-o dau publicul, critica şi succesivele convenţii artistice, susţinute de variate generaţii de artişti. Evenimentele previzibile nu pot fi împiedicate, iar eroul devine victima sorţii, mai ales la Hardy. Începutul şi sfârşitul romanelor trădează o anume concepţie a creatorului asupra lumii; primele fraze, îndelung căutate şi şlefuite, cheamă deja acordul final.

E un loc comun al criticii faptul că toţi aceşti autori sunt mari constructori de roman; pentru ei, dezvăluirea progresivă a caracterelor, înlănţuirea situaţiilor şi arhitectura planurilor narative sunt preocupări primordiale, care se văd în ansamblul edificiului epic, dar şi în detaliile banale, se văd în destinul protagonistului, dar şi în automatismele minore de vorbire şi gestică, totdeauna prezentate corelativ; expresii şi tipare atitudinale trec de la un personaj la altul şi astfel de stereotipii discrete asigură continuitatea cu momentul următor în toată proza rurală de care ne ocupăm aici; peste tot există simetrii de scene şi caractere, capitole dispuse antinomic, motive îmbogăţite prin reiterare, cupluri organizate geometric, planuri de adâncime care se transformă în planuri de suprafaţă, dând impresia că romanul creşte când pe orizontală, când pe verticală; protagoniştii se angajează în dramatice eforturi recuperatoare, prin iubire sau muncă de obicei, însă reuşita le este refuzată de universul implacabil în care trăiesc şi în care n-au avut nici o şansă încă de la început. Cărţile sunt concepute sferic, au un caracter exemplar şi axiomatic, iar realitatea şi evoluţiile sunt centripete.

Rebreanu, Verga, Reymont, Blasco Ibáñez şi Hardy optează clar pentru realism, depăşind anecdotismul facil, tentaţiile romanţioase, regionalismul şi etnografismul. Suntem acum datori să facem precizări în legătură cu elementele care s-au infiltrat în edificiul obiectiv şi impersonal al operei: trimiterile metafizice, explorarea subconştientului, discreta ţesătură de simboluri care conturează o atmosferă a tainei şi vălul sub care se intuiesc forţe puternice şi inexplicabile, cu acţiuni misterioase şi imprevizibile. Ele sunt foarte rare, dar există în ansamblul creaţiei tuturor acestor scriitori, iar forţa, credibilitatea şi rezistenţa realismului lor constă, uneori, în mod paradoxal, în subtilitatea unor devieri de la programul fundamental al curentului. Totuşi asaltul unei realităţi în mişcare, cu dezvoltări haotice şi rupturi de ritm, se lasă greu dominat de reguli şi domolit în forma unui univers coerent, logic şi necesar. În acest sens s-a vorbit de realism metafizic, prezent la Rebreanu în *Pădurea spânzuraţilor* (patosul mistic, mitul cuplului etern, poetica tainei) şi nu în proza rurală, cum se întâmplă frecvent la Hardy, şi, în mai mică măsură, la Verga ori Reymont. Modalitatea de abordare a psihologiei personajului ţine de rezistenţa mentalităţii tradiţionale realiste a scriitorilor discutaţi şi le interzice accesul la modernism. Stancu Ilin e de părere că realismul rebrenian are aluviuni romantice, simbolice şi expresioniste; dar astfel de influenţe există şi în romanele lui Blasco Ibáñez, Verga, Reymont şi Hardy: în majoritatea cazurilor vedem protagonişti angrenaţi într-o poveste de dragoste simplă şi tragică, marcată de izbucniri emoţionale furtunoase ale unor sentimente îndelung reprimate; natura punctează psihologia fie prin impasibilitate, fie prin tumult, fie prin accentuarea valorii economice a unui element al său, pământul sau pădurea.

Prozatorii care fac obiectul studiului nostru comparativ nu au agreat expresionismul ca mişcare artistică, iar filiaţiile apărute nu sunt inserţii conştiente, ci efect al presiunii exercitate de fluxul cotidian al vieţii şi culturii momentului. Şi aşa puţin numeroase, momentele expresioniste care le colorează realismul sunt prezente în mai mică măsură în proza rurală rebreniană, dar în proporţie ceva mai mare la Verga, Hardy şi Reymont, apărând mai ales în zona de intersectare a violenţei cu dorinţa de absolut, pe fond de neliniște crescândă şi frică stranie. Deci în rama unui realism clasic al esenţelor, care depăşeşte criteriul şcolilor sau curentelor literare, apare la toţi un realism al deschiderilor discrete către teme care vor deveni centrale în arta modernă.

Nu trebuie să surprindă pe nimeni legătura strânsă care există între proza acestor autori şi cinematografie: ecranizările au fost totdeauna reuşite, favorizate de însăşi construcţia operelor, dar şi de stilul autorilor; experienţa teatrală şi cea nuvelistică îşi spun cuvântul în densitatea replicilor, în compunerea situaţiilor, în intrarea şi ieşirea din scenă a personajelor, în alternanţa de prim-planuri şi panorame, în alcătuirea şi reliefarea grupurilor prin instantanee semnificative şi imagini parcă filmate cu încetinitorul. Transpunerile după romanele lui Blasco Ibáñez au avut un succes enorm, datorat şi performanţelor actoriceşti ale Gretei Garbo şi ale lui Rudolph Valentino; prozatorul a scris scenarii şi a încercat să-şi producă propriile filme, iar cinematograful a contribuit în importantă măsură la faima lui mondială; numeroasele ecranizări după romanele lui Hardy au reuşit să redea deosebita frumuseţe a peisajului şi să sugereze împletirea particulară dintre destinul implacabil şi aspectele mitice ale lumii evocate; arta lui Verga a influenţat decisiv cinematografia neorealistă italiană; între 1910–1915, Rebreanu scrie texte teatrale dar şi o dramă cinematografică *(Vis năpraznic)* şi o comedie cinematografică *(Ghinionul),* rămase în sertare; autorul lor e primul nostru scenarist de film. Construcţia cinematografică a universului lor ficţional parcurge aceleaşi etape prin care psihologia cititorului sau a spectatorului obişnuit, în procesul de adaptare la o realitate nouă, îşi asamblează propriul univers: instantanee din trecut revin ca flash-back-uri obsedante, imposibil de alungat; imagini disparate din prezent aglutinează treptat într-o reţea logică şi necesară; amintiri intense, irevocabil fixate pe retină, comunică peste timp şi devin catalizatori ai reacţiilor prezente; episoade întregi repetă cu încetinitorul aceeaşi mişcare de mai multe ori, ca şi cum ar vrea să reţină elanul şi patima momentului. Individul obişnuit se regăseşte parţial în acest conglomerat şi de aceea operele sunt atât de populare. În acest context, convergenţa mai multor tehnici narative, în ansamblul cărora cele cinematografice ocupă un rol central, facilitează trecerea spre semnificaţiile generale, transformând linearitatea în ciclitate. Pelicula a captat cu uşurinţă ficţiunea lor pentru că toată proza pe care au scris-o e dominată de primatul ochiului; privirea e esenţială; până să ajungă gând sau emoţie, imaginea e cea care ne domină mai întâi, situându-ne în miezul unei realităţi care ne copleşeşte.

Există durităţi în romanele rurale pe care le discutăm, parte a viziunii demitizante a autorilor lor şi modalitate de a arăta energia ţăranului, cu tot ce poate însemna bun şi rău acest lucru. Nici unul nu aplică în mod consecvent programul naturalist, deşi se arătaseră interesaţi să îl cunoască. Lumea artistică recunoaşte valoarea protestului social naturalist dar se îndoieşte de valoarea estetică a exagerărilor şi a programului ştiinţific de observare a cazurilor; în fapt, Zola însuşi, teoretician al curentului, nu-l va aplica întocmai în operele sale. Pe parcursul naraţiunilor lui Verga, Blasco Ibáñez, Reymont şi Hardy, apar, în proporţie variată, scene, imagini, motive sau aluzii naturaliste, însă, în mod esenţial, toate aceste romane pun problemele eşecului şi recuperării morale, nu problemele degenerărilor biologice; urâtul, morbidul, însingurarea, boala, agresivitatea, obsesia şi distorsionările afective punctează constructiv norma etică. Personajele nu sunt înfrânte din cauza balastului ereditar, ci din cauze sociale şi morale; ei nu sunt victime ale propriilor instincte, ci ale greşelilor pe care le fac.

Tăranii lor sunt primitivi, dar nu sunt nişte degeneraţi cu intelect limitat şi minte perversă, cum portretizau naturaliştii dar şi romancierii americani ai anilor ’30 (Dos Passos, Steinbeck şi Caldwell). Se vede degradarea omului absorbit de *a avea* dar, în egală măsură, se vede şi injustiţia socială care anulează verticalitatea omului sărac; un astfel de protest artistic implicit e mai mult în tonul realiştilor ruşi din secolul XIX, care susţineau ideea creştin-patriarhală a demnităţii fiecărui om, mai ales a celui de condiţie modestă, şi mai puţin în nota generală a naturalismului. Violenţa apare obsesiv în romanele de care ne ocupăm, iar scriitorii o reliefează deliberat pentru a şoca urechile pudice sau surde ale contemporanilor şi pentru a demola convenţia artistică interesată de pitorescul rural, care înflorise anterior. Pe de altă parte, lumea primitivă din care se inspiră ei e în mod fundamental o lume a brutalităţii necesare, a determinismului violenţei. Intensitatea pasiunilor şi reacţiile nestăpânite sunt capcana fatală în care cade protagonistul. Viziunea epopeică asupra satului include indiscutabil astfel de scene dure, unde rezonează continuu suferinţa fizică.

Rebreanu, Reymont, Hardy, Verga şi Blasco Ibáñez arată cauzele violenţei (pasiunea atavică pentru *a avea,* alături de răzvrătirea omului degradat şi umilit împotriva ordinii sociale nedrepte), tipurile ei distincte (patima celui care n-are deloc şi patima celui pervertit de cât are), precum şi formele ei, căile prin care ea contaminează şi dezechilibrează o întreagă colectivitate.

Cu toată identitatea aparentă a structurilor, deosebirile de viziune sunt evidente între Verga, Reymont şi Rebreanu, sau între opera acestuia şi acel epos al foamei sau al sexului pe care-l oferă romancierii mai noi ai Sudului: Ignazio Silone în *Pâine şi vin,* Steinbeck în *Fructele mâniei* sau *Oameni şi şoareci,* Caldwell în *Drumul tutunului.* Instinctualitatea şi conştiinţa eroilor lui Rebreanu nu este niciodată acea «fereastră deschisă în conştiinţa unui idiot» pe care Sartre o descoperă în *Zgomot şi furie.* Departe de a fi epopeea întoarcerilor ciclice ale evenimentelor, sau istoria unui primitiv, a unui «idiot al satului», personaj frecvent în romanul Sudului, eposul lui Rebreanu revelează o obscură spiritualitate. În lumea sa descoperim un sens tragic al existenţei.

Aria romanului rural e mult mai largă şi similitudini s-ar putea găsi între creaţia rebreniană şi cea a elveţianului Ramuz, ori a lui Giono (deşi acesta conturează cu precădere fabulosul rustic şi magia locului), sau a laureaţilor cu Nobel, ca danezul Henrik Pontoppidan *(Tara făgăduinţei),* guatemalezul Miguel Angel Asturias *(Papa verde)* şi americanul Faulkner (în conturarea spaţiului, a unei regiuni mitice vaste şi totuşi închise), ca să nu mai menţionăm de acum clasicele apropieri de *Tăranii* lui Balzac, *Pământul* lui Zola şi de proza rurală a marilor realişti ruşi. Realismul lui Gorki, Cehov, Tolstoi şi Dostoievski a avut un rol catalizator în constituirea viziunii rebreniene: nuvelele periferiei, *Golanii* şi *Culcuşul,* au accente gorkiene, iar Mihai Zamfir vede simplificate influenţe cehoviene în personajele şi atmosfera din *Norocul, Cântecul lebedei, Ghinionul.* Modelul tolstoian e prezent în opera scriitorului nostru în ampla construcţie narativă a planurilor epice şi în conştiinţa morală sau religioasă a eroilor (Apostol Bologa, spre exemplu, ajuns la soluţia iubirii universale).

Trebuie să subliniem că romanele în discuţie ilustrează ambele laturi le termenului *epopeic:* prima este de producţie epică de mare amploare, monumentală, iar cealaltă se referă la ritualizarea naraţiunii şi simbolizarea vieţii colective, a marilor momente ale existenţei şi a atitudinilor esenţiale faţă de viaţă, moarte, iubire şi credinţă. Unei astfel de construcţii, caracterizate prin cumul de planuri, evenimente şi personaje, unitatea de ritm îi este indispensabilă. Caracterul epopeic este mai pregnant la Rebreanu (şi, poate, şi la Reymont) în raport cu ceilalţi. Acestei viziuni comprehensive nu-i ajunge, de obicei, spaţiul unui singur roman, iar autorii creează, deliberat sau discret, un ansamblu de opere pe teme rurale: Rebreanu vede în *Ion* simbolul individual al ţăranului român iar în *Răscoala* simbolul lui colectiv şi mărturiseşte în *Jurnal* că intenţionează să scrie o carte despre deposedarea de pământ a ţăranilor basarabeni şi mutarea lor în alte părţi ale imperiului rusesc, alta despre

comportamentul ţăranului român în primul război mondial, (preconizatul roman *Întunericul)* o alta despre viaţa aceluiaşi ţăran într-un stat consolidat, unitar, în *Pacea;* Blasco Ibáñez creează romanele valenciene; Verga alcătuieşte o frescă siciliană din nuvelele şi romanele sale, de la *Cavalleria rusticana* la *Familia Malavoglia* şi *Mastro don Gesualdo;* Hardy prezintă Wessex-ul său imaginar mustind de viaţă în *Tess D'Urberville, Pădurenii* şi *Întoarcerea băştinaşului.* Condiţiile obligatorii ale romanului epopeic includ perspectiva istorică panoramică şi prezenţa personajului colectiv. Conjugarea adevărului istoric cu problematica socială e definitorie, de altfel, pentru toate creaţiile realiste, de la Dickens, Thackeray, Tolstoi şi Balzac până la Zola, Galsworthy şi Thomas Mann, iar autorii de care ne ocupăm se integrează organic acestei tradiţii artistice. Rebreanu porneşte de la cazul particular încadrându-l în semnificaţiia istoriei generale: *Pădurea spânzuraţilor* pune în circulaţie tema solitar/solidar sincron (sau cu prioritate) faţă de Henri Barbusse, Dorgelès, Erich Maria Remarque, Hemingway, cu opere similare consacrate primei conflagraţii. Se dezbate procesul dramatic prin care trece omul contemporan, în tentativa sa de a-şi găsi locul, sau, măcar, un loc, în lumea din jur, în rapidă schimbare; privind lucrurile din acest unghi, nu mai are atât de multă importanţă cărui mediu îi aparţine personajul, iar dilema tragică în care se găseşte caracterul presat de istorie are aceleaşi coordonate emoţionale la toţi autorii care fac obiectul studiului nostru.

Deşi ne străduim să evidenţiem elementele similare din proza lor rurală, nu putem pierde din vedere că există asemănări şi în alte zone tematice pe care le-au explorat cu şi mai multă deschidere spre modern. Hardy crede că istoria e un aspect secundar, primordial fiind un atotputernic şi imuabil Destin, ce acţionează devastator şi în mod identic, indiferent de epocă; vădind o plăcere de arheolog, Blasco Ibáñez reliefează cu mândrie fondul vechi maur pentru a explica mai clar nişte trăsături temperamentale ale locuitorilor contemporani; Sicilia lui Verga e un loc unde s-au suprapus civilizaţii succesive fără a afecta permanenţa mândră a unui popor care trăieşte după tradiţiile proprii şi e fundamental neîncrezător în legile oficiale impuse de atâtea stăpâniri pe care le-a văzut venind şi plecând; spre deosebire de ei, Rebreanu şi Reymont văd istoria ca permanenţă naţională, conservare etnică şi rezistenţă în faţa asupritorului străin, aducând în prim plan sentimentul profund al istoriei tragice, componentă esenţială a balcanităţii; romancierul nostru şi cel polonez pot fi integraţi astfel unei alte tradiţii regionale largi, din care fac parte Sadoveanu, Mesa Selimovic, Emilian Stanev, Ivan Vazov, Nikos Kazantzakis şi atâţia alţii, care ilustrează drama echilibrului instabil, devenit mod de existenţă a unor colectivităţi ameninţate, aflate la răscrucea imperiilor; în aceste romane e mult mai clară prelungirea spiritului epopeii din creaţia folclorică în creaţia cultă.

Toţi autorii despre care vorbim redau în romane relaţia specială pe care o au cu pământul atât omul sărac cât şi cel bogat, patima stihială pe care o simt pentru el, se preocupă de destinul satului aflat la răscruce de vremuri, creează o frescă largă, cuprinzând ruralul şi citadinul, alăturând arhaicul şi contemporanul, pe scurt, conturează destinul unui popor şi dificultăţile principale cărora omul de rând a trebuit să le facă faţă. Deci aria lor de investigare artistică e mai largă decât analiza mecanismului înavuţirii prezentat de Balzac în *Tăranii,* unde François Tonsard, un ţăran sărac, grădinar cu ziua la castel, care primeşte un pogon de la domnişoara Laguerre, se lasă acaparat de gândul chiverniselii, din ce în ce mai clar şi mai puternic, într-o lume rurală populată de ţărani vicleni şi suspicioşi, ce demonstrează abilităţi de adaptare aproape citadine; ascensiunea lui e rapidă şi lipsită de dificultăţi insurmontabile; alături de nevastă, care e bucătăreasă, protagonistul va ajunge repede cârciumar, apoi apropitar, păstrând în salon puşca de braconier, amintire a trecutei sărăcii. Protagonistul, monumental prin energie şi determinare, se dovedeşte a fi o victimă, parţial şi subtil manevrată: Gesualdo de către preot şi notar, care ştiu, complementar, secretele lumeşti, respectiv financiare, ale tuturor, Maciej Boryna, venerabilul gospodar,

ajunge sub papucul tinerei soţii şi al soacrei, Batiste Borrull e influenţat de lacomii moştenitori ai cămătarului ucis, Tess e victima setei de avere a tatălui şi a imoralităţii aşa-zisei rude bogate, iar Ion primeşte sfaturi contradictorii de la preot şi învăţător, două instanţe morale subminate de un surd şi prea omenesc conflict. Credem că raportul Herdelea-Belciug este cea mai fină analiză a relaţiilor dintre polii autorităţii rurale pe care o întâlnim în toate romanele de care ne ocupăm. Rebreanu nota în *Jurnal* că „în romanele mele nu e nici un personagiu copiat după natură, dar nu e nici un pesonagiu în care să nu fie ceva real“, ceea ce spune mult despre un spirit de observaţie acut şi un titanic efort de documentare, o atitudine comună, de altfel, cu Verga, Reymont, Blasco Ibáñez şi Hardy. Ce apare ca trăsătură originală, este proiecţia autobiografică a autorului în Titu Herdelea, materializând presupusul destin al autorului dacă nu s-ar fi realizat ca scriitor. Eroii nici nu ştiu şi nici nu sunt capabili să-şi locuiască singurătatea. Totuşi, nici ea nu este unitară, ci e constant minată de obsesii: Gesualdo are obsesia muncii şi a realizării prin propriile puteri, Ion pe cea a pământului, tatăl lui Tess e obsedat de ascendenţa nobilă iar Angel de ideea de puritate, Batiste e mânat de dorinţa de a-şi vedea munca răsplătită de rodul pământului pentru a-şi putea hrăni familia, iar Antek jinduieşte la statutul de gospodar de frunte al satului, care aparţine încă tatălui său. Realişti plini de vigoare, preocupaţi de existenţe la marginea infernului, romancierii în discuţie se transformă în fini şi delicaţi observatori când e vorba de sufletul feminin, redat cu nuanţe de poezie şi contururi difuze. Intâlnim acelaşi mister, aceeaşi fragilitate şi aceeaşi sete de dragoste la toate eroinele rurale, fie că vorbim de Tess, de Mena Malavoglia, de Jagna sau de fiicele lui Barret.

Aceste romane pot fi citite şi ca poveşti de dragoste, ca tentative tragice de realizare prin iubire sau de răscumpărare prin iubire. În mediul rural, criza erotică e violentă şi scurtă, e dominată de interese materiale, iar după căsătorie se stinge repede; nevasta înseamnă zestre, copii şi două braţe de muncă, feminitatea ei asprindu-se şi uscându-se apoi, în truda cotidiană. Indiferent de patimile şi de obligaţiile pe care le au, personajele se îndreaptă spre dragoste, atrase iremediabil de o nostalgie a cuplului etern, o forţă care e mai presus de ele şi căreia i se supun orbiţi, ca fluturii de noapte subjugaţi de magia flăcării şi luminii: fie că sunt asemenea lui Ion, oamenii care nu iubesc, ci posedă, iar când speră că pot lua totul de la capăt constată că e imposibil, fiindcă structura lor morală e definitiv alterată, fie că sunt buimaci de dragoste şi istoviţi de pasiune ca Antek, uitând de nevastă şi tată pentru o femeie care-l înnebuneşte mai rău decât pământul, fie că sunt resemnaţi ca Mena, ori victime rămase pure sufleteşte în ciuda a tot ce li s-a întâmplat, ca Tess, fie că sunt, ca Batiste şi Pepeta lui Pimentó, stâlpi ai gospodăriei, în stare să o ia mereu de la capăt, toate aceste personaje trăiesc cu aspiraţia iubirii, în ciuda dificultăţilor materiale ori sociale care le interzic speranţa. Iubirea nu se realizează terestru, sau nu durează, ci se împlineşte de obicei postum. Dacă în majoritatea operelor artistice dragostea e văzută ca o descătuşare, ca o formă de libertate, în romanele de care ne ocupăm, dimpotrivă, ea e o modalitate de manifestare a destinului, având implicaţii tragice. Iubirea e o experienţă transfiguratoare, reliefând unitatea individului cu universul; poate de aici vine asocierea obsesivă a erosului cu moartea. Rebreanu crede despre dragoste că e „merinde a veşniciei“, convingere pe care Bologa i-o explică preotului Buteanu.

În acest punct al argumentaţiei dorim să accentuăm ideea că în literaturile lor naţionale Rebreanu, Hardy, Verga, Reymont şi Blasco Ibáñez sunt un model de efort creator şi conştiinţă artistică. Toţi au cunoscut culmile gloriei încă din timpul vieţii, au fost apreciaţi laudativ până la monumentalizare şi convenţionalism, supuşi uzurii didactice şi publice, fără ca aceasta să epuizeze semnificaţiile operei ori să diminueze valoarea artistului. Faima nu le-a afectat verticalitatea morală, deşi i-a luat oarecum pe nepregătite. *Casa blestemată* i-a adus deputatului Blasco Ibáñez aceeaşi recunoaştere imediată şi unanimă, întâi în Franţa, prin meritul perseverenţei traducătorului, şi apoi în Spania, cu numeroasele reeditări. Nuvela *Cavalleria rustican,* adaptată pentru scenă cu Eleonora Duse în distribuţie ori devenită apoi

libret al operei lui Mascagni, se bucură de un succes enorm, întărind încrederea autorului în tematica rurală şi îndulcind, în timp, dezamăgirea provocată de iniţiala rezervă cu care a fost primită *Familia Malavoglia.* Epopeea *Tăranii* scrisă de Reymont primeşte premiul Nobel in 1924 şi sporeşte prestigiul literaturii poloneze în lume. Succesul literar îi deschide lui Hardy inima publicului şi porţile înaltei societăţi la care visase atâta, însă aspectele prea lumeşti ale cercurilor selecte îl dezgustă, determinându-l să ducă o viaţă relativ retrasă.

Asceza muncii artistice îi caracterizează pe toţi, în aceeaşi măsură ca voinţa extraordinară de a se realiza artistic şi efortul titanic de a se construi pe sine, de multe ori ca autodidacţi, toate fiind greu de bănuit când privim simplitatea şi naturaleţea operei. Rebreanu pare beat de munca atunci când apare în lume, iar Blasco Ibáñez face acelaşi efort, ţintuit noaptea la masa de scris, după ce dedicase întreaga zi protestelor politice şi editării ziarului care-l ruinează financiar; lucrează cu încăpăţânare pentru că nu poate altfel, ficţiunea îşi cere dreptul la viaţă, şi el rămâne perseverent la birou, deşi poziţia e incomodă până la durere, iar temperamentul lui vulcanic abia suportă atâta imobilitate. Când, în fine, după un trai aventuros şi plin de eşecuri, Reymont vine la Varşovia decis să devină scriitor, împarte cu alţii o cămăruţă sordidă şi scrie în catedrală, fiindcă acolo avea destulă lumină. Verga cultivă prietenii influente şi frecventează saloane selecte, pare imaginea de invidiat a artistului celebru, bogat şi curtat, însă opţiunea pentru proza rurală, pe care nu ezită să o facă, îi diminuează drastic resursele financiare; totuşi prozatorul lucrează cu manie de perfecţionist, conştient că aceasta e partea perenă şi valoroasă a creaţiei sale, căreia i se dedică total, sacrificând viaţa personală. În cazul tuturor, exerciţiile scriitoriceşti de tinereţe urmează două căi: una a copiilor după natură, alta, prin traduceri şi lecturi extinse, a studiilor după model. Debutul le este marcat de zone de interferenţă culturală şi de o experienţă de viaţă bogată, uneori zguduitoare, ce se va regăsi în operă, fie redată obiectiv, aşa cum a fost, fie transfigurată compensator.

Începuturile scrisului lui Rebreanu se află la confluenţa dintre cultura germană, maghiară şi rusă, Reymont pendulează între cea rusă şi cea franceză, iar ceilalţi autori sunt marcaţi de realismul şi naturalismul european, precum şi de filosofia germană.

Priviţi pur şi simplu ca oameni, fiecare a avut o personalitate complexă şi nici unul nu a fost un mărginit: Hardy a fost arhitect, Blasco Ibáñez a fost un talentat om politic, intemeietor de aşezări umane în America de Sud, magnat în lumea filmului şi fervent admirator al literaturii franceze, Verga s-a interesat de istoria şi cultura insulei natale, dar şi de anchetele socio-economice făcute de Sonnino şi Franchetti cu privire la acest ţinut, şi a citit toate culegerile de folclor italian apărute până atunci, fără a renunţa să fie mereu la curent cu evoluţiile artei europene. O catastrofă în orice meserie comună pe care a profesat-o, Reymont a fost un autodidact de o cultură impresionantă în domenii neaşteptate şi a făcut extrem de bine singurul lucru pe care ştia să il facă: scrisul. Rebreanu vorbea maghiara, germana, franceza şi engleza, a fost traducător, a scris cronici teatrale la multe publicaţii de prestigiu de-a lungul vremii, avea un gust sigur şi simţul clar al valorii în alcătuirea repertoriului Teatrului Naţional, iar călătoriile lui, redate în *Metropole*, demonstrează un fin simţ de observaţie şi setea de frumos a unui om cultivat. Predispoziţiile spre melodramă, comic, retoric sau poezie din debut ale lui Verga, Rebreanu, Blasco Ibáñez, respectiv Hardy, lasă loc opţiunii realiste şi implică responsabilitate estetică şi mult efort în a-şi rafina arta.

Personalitatea autorilor în discuţie se înnoieşte prin rupturi dramatice şi nedorite, care au, însă, în final, consecinţe benefice, împingându-i către creaţie şi către un efort intens de autoinstruire: Reymont se străduieşte cu disperare să se integreze în existenţa cotidiană normală şi mediocră, dar nu reuşeşte nici în şcoală, nici în atelierul de croitorie al cumnatului, nici ca muncitor la fabrica de vopsele, nici ca actor, nici ca lucrător la căile ferate (în această ultimă calitate redactează un raport despre un accident petrecut în sectorul de care răspundea, iar superiorul său i-l trimite înapoi furios, cu menţiunea că doreşte un proces verbal, nu o

nuvelă) drept pentru care tânărul se îndreaptă mult mai decis spre cariera artistică; Blasco Ibáñez rămâne prin romanele sale, nu prin elanul protestatar şi cariera politică ce i-au marcat destinul individual, rămâne prin *Casa blestemată,* nu prin duelul în care era să moară cu două luni înainte de a o scrie, şi nu prin autoexilul/fugă în Italia, pentru a scăpa de represiunea autorităţilor (cu puţin timp înainte scrisese prima variantă, nuvelistică, a capodoperei amintite); Hardy renunţă la arhitectură în favoarea ascezei muncii scriitoriceşti, iar Verga ignoră faima, banii şi celebritatea cucerite cu romane citadine de fină observaţie, dar de coloratură melodramatică, pentru a se îndrepta spre tematica rurală, din care va crea artă înaltă şi perenă.

Toţi se documentează conştiincios şi responsabil, astfel că nici un roman nu se limitează la superficial şi mecanic mimesis al realităţii; pentru *Curtezana Sónica,* autorul spaniol cercetează studii şi documente despre epoca romană, merge la faţa locului, la ruinele cetăţii Sagunto, şi dovedeşte, în final, o cultură impresionantă în acest domeniu; Verga studiază culegeri de folclor, lucrări de lingvistică referitoare la dialectul sicilian, rapoarte economice şi sociale despre insula natală, descriind realist, cu multe amănunte, fascinaţia peisajului şi înapoierea comunităţilor rurale, pe care avem şansa să le vedem şi în fotografiile făcute de el spre sfârşitul vieţii, adevărat pionierat în domeniu, atât din punct de vedere tehnic cât şi documentar; detaliile de construcţie şi felul cum privesc personajele către obiectele din jur trădează mereu erudiţia arhitecturală şi pasiunea pentru istorie a lui Hardy, omul care a bătut cu pasul toate locurile transfigurate apoi în Wessex-ul ficţiunii sale; impulsiv în decizii, incapabil să stea într-un singur loc timp îndelungat, haotic în opţiunile din viaţa personală, Reymont înregistrează însă intens evenimentele prin care trece şi scrie cu febrilitate într-un sătuc din Franţa, distanţa şi dorul apropiindu-i, paradoxal, lumea natală evocată.

Considerăm necesar să reliefăm generalitatea etapelor procesului de creaţie rebrenian şi similitudinea acestora cu felul de a scrie al lui Hardy, Verga, Reymont şi Blasco Ibáñez: planurile detaliate, structurarea pe capitole, titlurile acestora, listele de personaje şi hărţile atent întocmite. Creaţiile majore preiau motive din cele anterioare, mai sumare, iar proiectele sunt mereu prelucrate, într-o perspectivă ce se metamorfozează constant. Înalta exigenţă artistică a efortului lor creator, considerat în ansamblul operei, şi influenţa pe care, ca personalităţi, au exercitat-o în epocă, au îndreptăţit pentru toţi aprecieri laconice de genul „Din Rebreanu rămâne mai întâi Rebreanu. Pe urmă *Ion*“. Au trecut decenii până când critica, recitindu-i din dorinţa de a cunoaşte profunzimile şi sursele perenităţii valorii lor consacrate şi dorind să o restituie integral sufletului nostru modern, a reuşit să reliefeze în detaliu evoluţia sinuoasă a efortului creator proteic al acestor artişti.

Oscilaţiile valorice din creaţia lui Verga, Reymont, Hardy, Blasco Ibáñez şi Rebreanu îşi au sursa în capriciile imaginaţiei, în momentele de oboseală şi deprimare resimţite în urma hărţuielilor din partea presei şi a autorităţilor uneori, în treptata îndepărtare de mediul natal şi integrarea într-un altul, unde li se recunosc meritele însă ei se simt, totuşi, imperfect adaptaţi, în interesul pentru diversitate tematică şi dorinţa de succes la public, în dorinţa de a contura o frescă a societăţii contemporane, în multiplele ei aspecte şi preocupări, şi, poate, într-o inegală exploatare a resurselor interioare, cu prăbuşiri şi reveniri spectaculoase, cu secătuiri şi descoperiri neaşteptate. Este cert însă că toţi au mers pe drumul infinit mai greu al experimentelor şi investigării de noi orizonturi tematice, refuzând succesul facil ce putea fi obţinut prin autopastişare.

Rebreanu, Reymont, Verga, Blasco Ibáñez şi Hardy aparţin modelului romancierului realist, devenit clasic, personalitate înzestrată cu o forţă demiurgică de creaţie a personajelor şi de transfigurare a vieţii comunităţilor rurale şi citadine, creator apt să pună în mişcare în mod magistral mulţimile şi pe exponenţii acestora; sunt prozatori dedicaţi în întregime construcţiilor lor epice, care îi absorb şi îi istovesc, fiindcă ei poartă singuri povara documentării, a planurilor şi a durei auto-cenzurări estetice a variantelor. Acest efort artistic întru

nimic diminuat de trecerea timpului, a fost înţeles si analizat complexitatea sa de cercetatori si critici literari, creatori ei înşişi, asemenea lui Călinescu, Richard Chase, David Daiches, John Rabbets, Juan Chabás, Luigi Russo, şi Asor Rosa alături de mulţi alţii, care au luminat sensurile înşelător de clare sau nedezbătute încă, dublând o muncă intensă de investigare a documentelor, întreprinsă de personalităţi obiective, rafinate şi meticuloase, ca Niculae Gheran, James Gray, Grove Day şi Knowlton, Nicola Merola, Patricia Ingham, Stan Velea, acestea fiind doar câteva nume dintr-o enumerare mult mai cuprinzătoare de exegeţi, ale căror lucrări s-au constituit într-un sprijin substanţial şi pentru abordarea de faţă.

BIBLIOGRAPHY

Angioni, Giulio, *Rapporti di produzione e cultura subalterna*, Cagliari, EDES, 1974

Baldi, Guido, *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa nel Verga verista*, Napoli, Liguori, 1980

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974

Baroni Picchiura, Annamaria, *Cultura popolare*, Bergamo, Minerva italica, 1977

Beals, Ralph, *Introduzione all' antropologia culturale*, Bologna, Il Mulino, 1987

Benedict, Ruth, *Modelli di cultura*, Milano, Feltrinelli, 1960

Bonifazi, Neuro, *L'alibi del realismo,* La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1972

Burke, Peter, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Milano, Mondadori, 1980

Călinescu, Matei, *Cinci feţe ale modernităţii,* Editura Univers, Bucureşti, 1995

Cerulli, Ernesta, *Le culture arcaiche oggi*, Torino, UTET Libreria, 1986

Cirese, Alberto Mario, *Intellettuali, folklore, istinto di classe, Note su Verga*, Einaudi, Torino, 1976

Cirese, AM, *Cultura egemonica e culture subalterne. Studi sul mondo tradizionale*, Palermo, Palumbo, 1982

Creţu, Nicolae, *Constructori ai romanului,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1982

Dragoş, Elena, *Structuri narative la Liviu Rebreanu,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

Dugneanu, Paul, *Liviu Rebreanu interpretat de…,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1987

Greenslade, William, *Degeneration, Culture and the Novel,* Cambridge University Press, 1994

Ilin, Stancu, *Liviu Rebreanu în agora,* Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Lombardi Satriani,L *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna* Milano Biblioteca Universale Rizzoli 1980

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române,* Editura Minerva, Bucureşti, 1990

Marchi, Gian Paolo, *Verga e il rifiuto della storia*, Palermo, Sellerio, 1987

Masiello, Vitilio, *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato, 1972

Muthu, Mircea, *Literatura română şi spiritul sud-est european*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976

Pirodda, Giovanni, *L'eclissi dell'autore. Tecnica ed esperimenti verghiani*, Cagliari, Edes, 1976

Raicu, Alexandru, *Luminile oglinzilor,* Editura Minerva, Bucureşti, 1974

Simuţ, Ion, *Liviu Rebreanu dincolo de realism,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997

Wellek, René, *Conceptele criticii,* Editura Univers, Bucureşti, 1970

FROM "A&P" TO "ARABY": AN UNBUSY COMPARATIST'S GUIDED PROGRESS

Dragoş Avădanei
Assoc. Prof., PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: The "unbusy comparatist" (Joyce repeatedly boasted that he wrote books to keep the professors busy) starts from John Updike's "A&P" as a self-sustained story, originating in a simple "epiphanic" event recollected by the author himself (his occasional driving past a local A&P somewhere in Massachusetts), moves on to seeing some of its autobiographical and scholarly sources, then gets on to view it in wider and wider cultural-literary contexts until James Joyce's "Araby" is identified (Wells, Gray, Connor and other "guides") as its most likely inspiration; "Araby" once reached (and almost completely replacing "A&P"), our comparatist cannot help being entangled in its own sources, parallelisms, similarities, allusions, and influences, some of which may also reach back (or forward) to Updike's story. The paper then analyzes the narrator-s, the medieval and religious background, Orientalism, the author's use of irony,, and this very author's ironic quest.

Keywords: Joyce, Updike, comparatist, "Araby," "A&P"

Most informed readers of Anglo-American literature would not see James Joyce and John Updike as similar writers (vision, philosophy, background, credo/declarations of belief, goup/trend/category affiliation…) and thus as authors of comparable imaginative writings. In a very brief overview, James Joyce (1882-1941) is the modernist avant-garde, stream-of-consciousness novelist, short-story writer and poet, an author of polyphonic writing (Kristeva), both hailed and belittled by critics, and often quoted for his repeated boast that he wrote Ulysses—or Finnegans Wake—to keep the professors busy for a hundred—or hundreds of—years; the fact is that as of 2014, Ulysses had generated 2,656 scholarly studies. In his turn, John Updike (1932-2009) wrote novels, short-stories, poetry and children's books—at times extravagantly—in the good, old American realist tradition, always "giving the mundane its beautiful due," as he saw it in the American/New England small town and the Protestant middle class.

In this case, the question is "how do two literary pieces, one by each of these writers, come to be together in a reader's mind?" They can happen to be thus by accident, by reading proximity, by some scholarly influence…, but a more convincing answer might be provided by our reader's/professor's (sic!) progress from one to another—always backwards, of course. Part of the "accident" is that Updike's "A&P," published first in the July 22d, 1961 issue of The New Yorker and then in his 1962 first collection Pigeon Feathers and Other Stories, gradually became his most anthologized story; and this in spite of some of its first critics, who saw it as a "slight work describing an ultimately insignificant moment in a young man's small life…--a young A&P food checker who watches three girls in bathing suits pad through the store and quits his job impulsively when his boss reproaches them for their immodesty--/a story that/…is as forgettable as last week's New Yorker" (anonymous reviewer of Pigeon Feathers in Time magazine); not much later, W. H. Peden sees it as "deftly narrated nonsense…, trivial rather than significant, and more dull than delightful,"(p.70) thus introducing the observation that Updike could write extremely well about matters of very little importance.

These initial negative views seem to have been caused by the adolescent narrator's arrogance and his misogynist views; being confessedly autobiographical, these features might also reflect on Updike's own views on marital infidelity and sex roles (among his permanent themes); anyway, he had a boss like Lengel, the old and prudish manager who chastises the girls in the story (only spelt slightly differently), who also hired his/Updike's mother as a saleswoman in his store, something like a decade before "A&P" was published; as to its writing, Updike "told SSfS that… I wrote 'A&P' in 1961, when I was living in Ipswich, Massachusetts /the story town has no name/. Driving past the local A&P /originally called the Great Atlantic and Pacific Tea Company—the premiere stores of the 1950s and '60s/, I asked myself, 'Why are there no short stories that take place in an A&P?' I proceeded to write one based on a glimpse I had had of some girls in bathing suits shopping in the aisles. They looked strikingly naked…/So far nothing about having read some Joyce story—infra/" And Updike added: "Originally the story went on, past the ending it now has: Sammy goes down to the beach to find the girls, and never does find them. But the story's editor at the New Yorker thought that the story ended where it now does, and I agreed with him." (Encyclopedia.com…)

So here is Updike's arrogant and misogynist check-out clerk; only by briefly seeing the three swim-suited girls, Sammy decides they cannot be too smart: "You never know for sure how girls' minds work (do you really think it's a mind in there or just a little buzz like a bee in a glass-jar?)"; next he sees that one has a chubby-berry face and "the lips all bunched together under her nose" and is in a plaid two-piece, so "this one is Plaid" or the fat/plump one: a second one is tall with black hair, "and a chin that is too long, so she is "Big Tall Goony-Goony"; and the third one, with long white prima donna legs and the straps of her bathing suit fallen off her shoulders becomes "Queenie."

Distracted by these three girls, Updike's teenage narrator can still notice how McMahon, at the meat counter, "was sizing up their joints," as well as the behavior of the other customers: some/most of them are "sheep pushing their carts down the aisle," a few of them are "house-slaves," one is "a witch about fifty" who gives him a snort in passing ("if she'd been born at the right time they would have burned her over in Salem…"), another is "an old party in baggy gray pants with four giant cans of pineapple juice (what do these bums do with all that pineapple juice…?)"—and thus we have had a good sampling of Sammy's (he is Sammy only towards the end of the story) sneers, insults and indignities toward the adults, whose world he is just about to join (he is nineteen); cynical, arrogant, romantic and questioning of conformity is ok in the 1950s and '60s, because all these mean being different; and being different also involves being a "rebel without a cause" (James Dean, infra), so he quits his job on the spot, only the girls do not stop to applaud "their unsuspected hero"; a hero who, from Queenie's regal and tantalizing appearance, concludes she must probably live in an upper middle-class world of backyard swimming pools and fancy hors d'oeuvres; and so his aspirations go beyond the suggestion of following in the footsteps of his A&P friend Stokesie, twenty-two, married, and with two children "chalked up on his fuselage."

Regarded as a slight story because of its unreliable narrator's unpopular views, "A&P"; is also, paradoxically, one of Updike's most popular pieces due (in part) to the ambiguity of the same narrator's actions and the ironic distance between his intentions and what he actually accomplishes. While something of a social climber, Sammy is also an unexpected Quixote who can give up his job to protect (even theoretically) his Dulcineea. Suzanne Uphaus makes his case look even more complex: "Sammy's contradictory behavior is an attempt by Updike to reflect on his own conviction that 'the heroic gesture is often meaningless and usually arises from selfish rather than unselfish impulses." (in Harper…, p.372)

Both cynical and romantic, or (in Lawrence Jay Dessner's terms) both "boisterously inventive and rebellious," Sammy reminds almost too much (Updike's first wife, Mary, quoted by Adam Begley) of Salinger's emblematic teenager, Holden Caulfield (1951); not a well-educated person, Sammy's brush with authority places him in the trend of anti-conformist culture that included such better known names as James Dean (1955), Jack Kerouac (1957—On the Road), Allen Ginsberg (1956--Howl), the rock'n'rollers of the 1950s (Elvis Presley, Chuck Berry…); and then "A&P" becomes a story into which a lifetime of dignity, choices and consequences is compressed, making Robert Peltier emphasize that "all the elements in American society that led to the free-spirited, often naïve, romanticism of the 1960s are present in Updike's 'A&P'." (Short Stories…, 1998) No wonder then that, as a narrator, Sammy is both reliable and unreliable, both trustworthy and confusing, as in these passages: the very first one—"In walks these three girsl in nothing but bathing suits. I'm in the third check-out slot, with my back to the door, so I don't see them until they are over by the bread…" (he describes them without seeing them); and this middle one—"Now here comes the sad part of the story, at least my family says it is sad but I don't think it's sad myself. The store's pretty empty, it being Thursday afternoon…" (what is happening here? Is he telling us he went home, told the story to his family, family commented, then he continued it in spite of their opinion… or what?)

And in the end, this protagonist, who represents (McFarland) "youth, beauty, sensitivity, nonconformity, individualism, honesty, and excitement," appears as both victim and victor, moving uneasily between ambiguity and irony: "and my stomach kind of fell as I felt how hard the world was going to be to me hereafter." As he sets himself up for an uneasy road of dissatisfaction (he will not be promoted unless there is a soviet takeover of the US, Queenie and her superior world are gone…), his (Updike's) story is read by critics (randomly: W. Wells, L. J. Dessner, R. E. McFarland, M. Gilbert Porter, P. W. Shaw, R. M. Luscher, T. C. Boyle…) against Bunyan (the girls as a parody of the pilgrims, Lengel—the self-appointed moral policeman—as Beelzebub, "the Great One of the fair," one level of class vanity or another…), Emerson, Hawthorne, Twain's Huck Finn, Rousseau and Carlyle, Fitzgerald, Kincaid, Fowles, Roth… and Joyce.

An anonymous, forgotten (by us) reader/critic seems to have once written in some obscure footnote that Updike unintentionally (the unintentional fallacy?) patterned his "A&P" short story on Joyce's "Araby," and this may have triggered a whole series of comparative essays (see supra); essays that discussed Joyce's great influence on Beckett, Borges, Rushdie, Lodge, Campbell… and Updike, while Updike himself (interviews with Frank Gado—197i3, and James Plath, plus several personal blogs) mentioned Joyce as influential on his work. In fact, Updike's interest in—even fascination with—Joyce and his Dubliners was almost common knowledge (see such authors as Walter Wells again, A. R. Coulthard, Steven Doloff and Jim Higgins), especially since his first take on "Araby," the 1960 "You'll Never Know, Dear, How Much I Love You." Steven Doloff can even generalize and show that "Updike is famous for taking other authors' works and twisting them so that they reflect a more contemporary flavor."(1995)

Which is what happens in "You'll Never Know…," (a title from a 1943/1933 song by Oliver Hood), where the unintentional pattern is the same as that of "Araby": a boy anticipates a fair/bazaar/carnival with great excitement; manages to get from his poverty-stricken family less money than he was hoping; spends much of it on trifles; listens to adult conversations and singing (here, the three cowgirls and their Louisiana song "You Are My Sunshine"); his world is rocked and the disillusioned boy has an epiphany ("the world, like a jaded coquette, spurns our attempts to give ourselves to her wholly"). Like Joyce's unnamed adolescent, at the end of his "pilgrimage," Updike's Ben lost his money and learned that the world can be cruel, bitter, and frustrating and he'd better get used to it. And Walter Wells

makes sure to remind our "unbusy pilgrim" between New England and Ireland that both stories draw on the Christian imagery of Bunyan's "Vanity Fair" episode to trace a modern boy's passage from innocence to experience and to expose some of the pains and complexities of that passage; in his "second fictional excursion to Araby…/Updike/…transformed Joyce's latter-day Vanity Fair, not into a cheaply exotic destination for a starry-eyed youngster, but into a richly resonant single setting for an older adolescent sad tale: a tale of the modern supermarket"; because "one artistic motive for Updike's reworking of 'Araby' must be to contrast the spiritual value systems… of Joyce's Dublin with those of suburban New England in the Atomic Age." (Studies in Short Fiction, 30)

So what our "progress" gets to is one of Updike's "favourite sources" for a story that "strongly resembles…'A&P'," an "imitation" or "reimagining" that starts from the very title, as "'A&P' is hauntingly close in pronunciation to the original story's title…/A-ra-bi/." In which case Updike's "creative process interview" remains hidden/forgotten far behind, and our comparatist needs to "reload" his reading of the more recent story with information made available by his guides about "one of the great short stories in the English language."

Our own guides to the reasons behind its greatness—or importance?—have based their comments and evaluations on the fair amount of scholarship generated by "Araby"; Walter Wells has already been quoted several times; and then there is Wallace Gray, author of Homer to Joyce, an "Introduction of James Joyce's Dubliners"(see infra) and of fifty-four "Notes on Joyce's 'Araby'…"—"an example of the dual realistic and symbolic nature of Joyce's stories. On the realistic level the story is simply about the feelings a young boy has for a neighborhood girl, and his despair when he goes to a fair with the intention of buying the girl a presnt and finds it is too late…; a moving story of childhood disappointment… However…, there are recurrent religious, political, and sexual images that can be read on a symbolic level…; the boy's experience…/becomes/…a medieval search for the Holy Grail, his attraction… is transformed into a sacred, religious one, political and religious forces beyond the boy's recognition or awareness…" are drawn in. ("Notes…") Gray's notes include autobiographical details, intertextual cross-references (the theme song of the Dublin 1894 fair, the three books found in the dead priest's room, jingoist poet James Clarence Mangan, Caroline Norton and her "Arab" poem, various terms and expressions…), all reminding one of the period "custom: of publishing literary texts with footnotes (T. S. Eliot's The Waste Land, for instance).

Additional resources on Dubliners (and "Araby")—about 240 titles—are "annotated" in her "Bibliography" by Leah Ann Connor: 112 journal articles and chapters in books about Dubliners; 45 books; 17 dissertations. As far as "Araby" is concerned, Leah Connor sees the history of its criticism, begun with Harry Stone's early 1960s article, as following three "threads"—a symbolic, a theoretical, and a pedagogical one—all contributing fully to the universality of the story; next she mentions two academic scholarly projects as part of the pedagogical thread: the MURGE (a **M**iami **U**niversity **R**esearch **G**roup **E**xperiment) project, directed by James Sosnoski and published in vol.18, No 3, Spring of the 1981 James Joyce Quarterly, pp.237-299, by nine authors/busy professors (including Jonathan Culler, James J. Sosnoski—"Analyzing 'Araby' as Story and Discourse: A Summary of the MURGE Project"--, Gerald Prince and, of course, Seymour Chatman, against whose book the story was tested), who isolated 27 plot-significant events and analyzed temporal sequences, the traits of the narrator and the boy protagonist—three plus twelve traits--, point of view, narrative expression…And then a "World Wide Dubliners Project," which is, in fact, a collaborative edition—by Columbia professor Roger B. Blumberg and the same Wallace Gray—of Dubliners. Finally, one can mention the already quoted James Joyce Quarterly

(founded in 1963 by Thomas F. Staley at the University of Tulsa) and the James Joyce Centre in Dublin (walking tours, pub crawls, readings, regional groupings…).

Even though there may not always be commonalities of response, with such critical "interpretive communities," "Araby" has already become part of an impressive intertext itself, made up of its own text, the other stories in Dubliners and Joyce's other works, the various allusions, parallels and influences, as well as the numerous commentaries that have kept accumulating around it; so our comparatist's critical quest has reached a space (Barthes in the background) in which a tissue of quotations are found to blend and clash, thus permanently preventing this story (and Updike's story and any other text for that matter) from being read by itself; in a world of texts which is literature, no text is an island.

As such, "Araby" was finished by Joyce in October 1905, and was the eleventh in composition (and the third in order) of the fifteen stories that would become Dubliners, published by Grant Richards in 1924. Joyce was then in his early twenties (Updike in his late twenties when he wrote "A&P"), so his writing, in the first three stories, about sensitive and intelligent nameless boys was kind of natural; in his own words (WWDubliners), "'The Sisters,' 'An encounter' and another story /'Araby'/… are stories of my childhood," followed by two of adolescence, three of mature life and others of public life in Dublin; all fifteen are stories of absence, enigma, ambiguity and indeterminacy; and there is a film adaptation of "Araby" in 1999, directed by Dennis Courtney, on a screenplay by Joseph Bierman.

The intertext Updike was faced with—and which he mostly ignored—may be seen as the obvious, deliberate intertext (mostly Joyce's doing) and the implicit, guessed at, probable intertext (mostly the critics'). In the first category are the useless papers the boy finds in the dead priest's back drawing room, among which Walter Scott's 1820 The Abbott, about Mary Queen of Scots (romantic, religious, sexual); The Devout Communicant by Franciscan Friar Pacifius Baker (pious images for sexual feelings), or by Protestant clergyman Abednego Sellar (the materialistic theme), or by James Ford, also a Protestant; and The Memoirs of Vidocq (1829) by Francois-Jules Vidocque (the theme of deception and dishonesty).

In this same category comes Mangan, Joyce's protagonist's friend, and for whom his sister is nothing less than Homer's Helen of Troy or Dante's Beatrice; at the same time, James Clarence Mangan (1803-1849) was a jingoist Irish poet who wrote about Araby and even claimed that some of his poems were translations from Arabic; his "The Dark Rosaleen" is an allegory of a hero come to save Ireland from the English, and Joyce confessed to have been "strongly influenced" by his work; also, the Gaelic word "mangan" means "abundant hair." One critic (Garry Leonard, in Leah Connor, 460) even claims that "the subject of 'Araby' is the desire of Mangan's sister..., /as/… her absence… is what permits /the boy's/… subjectivity."

Next in the story, as the uncle comes late and almost completely disappoints the boy—"he asked me where I was going and, when I told him a second time, he asked me did I know The Arab's Farewell to His Steed. When I left the kitchen he was about to recite the opening lines of the piece to my aunt;" which takes our comparatist back to Ireland's (and England's) 19th-century's famous Caroline Norton, nee Caroline Elizabeth Sarah Sheridan (1808-1877), granddaughter of Richard Brinsley Sheridan (17i51-1816), a beauty whose portraits were painted by at least four well-known artists, a writer of poems ("the Byron of our modern poetesses"—Henry Nelson Coleridge), novels, plays, literary criticism and polemical reformist, women's rights pamphlets, and a model of inspiration for the likes of Tennyson (The Princess, 1842), Thackeray, Disraeli (Endymion, 1880), Dickens (The Pickwick Papers, 1836-'37), and Meredith (Diana of the Crossways, 1885). Among her now largely forgotten poems, "The Arab's Farewell to His Steed" (1840) was a very popular piece in the century (romantic Orientalism—infra--, autobiographical elements), and its opening lines—

"My beautiful! My beautiful! That standest meekly by,
With thy proudly arched and glossy neck, and dark fiery eye,
Fret not to roam the desert now, with all they winged speed;
I may not mount on thee again—thou'rt sold, my Arab steed!"—

introduce the theme of a life which once entrusted to someone, should be cared for; the poverty-stricken young Arab addressing his steed, which he has to sell for gold, only to have a last moment's change of mind, can hardly be read by a Romanian (unbusy comparatist) without his recollecting Coșbuc's 1893 "El Zorab": "O, calul meu! Tu fala mea,/ De-acum eu nu te voi vedea…// Mi-e drag ca ochii mei din cap…/O mie de țechini primești…?//Tu știi că eu te vînd…/Stia pustiul de noi doi…/Nu vor grăi cu tine blind…/Si te vor bate…//Ia-ți banii pașă…"

The autobiographical matrix in "Araby" (see Joyce's first biographer, Herbert Gorman as well as Richard Ellmann's "quest" for Joyce's use of "reality's raw material") has already been discussed; Harry Stone describes the story as "a portrait of the artist as a young boy;"(p.376) and some of the "essential facts at the heart of the story" (apRoberts) are indicated by Wallace Gray: in 1894 little Jimmy Joyce was twelve and lived at 17 North Richmond Street (the Joyces—John Stanislaus and Mary Jane—lived there between 1854 and 1896); there was an actual fair—"Grand Oriental Fete"—in Dublin that ran from May 14 to 19, 1894; the theme song of this fair, giving Dubliners a romantic view of the Orient, was—"I'll sing thee songs of Araby/… Wild tales to cheat thee of a sign/Or charm thee to a tear./ And dreams of delight shall on thee break,/ And rainbow visions rise…"(words by W. G. Wills and music by Frederick Clay).

And so Wallace Gray does not hesitate to say that "Araby" is about Orientalism, and he also speculates on linguistic implications: to orient yourself means to know in which direction the sun rises, and disoriented, as the boy is (or as both boys are—Joyce's and Updike's)…The East had long been a constant of Western imagination, standing for exoticism, beauty, and mythology; and the Orient, comprising the Islamic lands of North Africa, the Near and the Middle East, had come to suggest decadence, exotic delights, escapism, and luxurious sensuality; no wonder, the very "syllables of the word Araby… cast an Eastern enchantment over me"—confesses young Joyce ('s hero); only he also anticipates later attitudes and postcolonial developments (Edward Said's 1978 Orientalism, followed by Gayatri Chakraworty Spivak, Homi K. Bhabha, Ronald Inden…), by turning the boy's visit to the 1894 real bazaar on the Royal Dublin Showgrounds (goods for sale, restaurants, bars, firework displays, circus…) into a fruitless, disappointing journey, into a tawdry shadow of the boy's dreams (Said's bitterly attacked inaccurate cultural representations and exaggerations about the irrational, primitive, fanatic and basically inferior Orient of the stereotypical oil suppliers and potential terrorists).

Complementarily as it were, the boy's journey takes place in winter and at night, through streets of ruinous houses suggestive only of poverty, neglect, drabness, and bleakness, in "that hemoplegia or paralysis which many consider a city"(Joyce, see WWDubliners); North Richmond Street itself is "blind," with houses that have "musty rooms" and "brown impenetrable faces"; in this setting of "dark muddy lanes," "dark dripping gardens," with "odours from the ashpits," inhabited by ghosts, time itself is/seems suspended, so the reader (and the protagonist?) does not really know how long the narrated time might be—months? weeks?—so he just moves from one linguistically captured emotional moment to another.

Or from one allusion to another—or one critical commentary to another, i.e. from Harry Stone, Robert apRoberts, Bernard Benstock (in the 1960s), to Frank Turaj, Edward Brandabur, John O. Lyons, Susan J. Rosnowski, John J. Brugaletta and Mary A. Hayden, James D. Johnson, Donald E. Morse, Michael Skan, Donald L. Cassidy, and Joseph J. Egan

(in the 1970s), to L. J. Morrissey, Phillip F. Hening, Robert Fuhsel, Thomas Dillworth, Susan Baldwin, Allen Warren Friedman, Marilyn French, Zoe Marduel… in the eighties/nineties and later; each and all sending our comparatist to such possible sources, influences, parallelisms… as Homer (Odyssey), Sophocles (Oedipus the King), the Bible (Genesis, Romans VII and VIII, Marthew 14, 18, 22, and 26), St. Tarsicius, the Grail motifs and medieval romance, Dante's Commedia, Chaucer, Milton's Paradise Lost, a Life of Ignatius Loyola, Rousseau's Confessions, John Bunyan, William Blake, Thomas de Quincey, Ch. Bronte's Jane Eyre, Yeats' "Ego Dominus Tuus," Hemingway's In Our Time ("A Clean Well-Lighted Place"), Richard Wright ("The Man Who Was Almost as Man"), James Baldwin ("Sonny's Blues"), many of Joyce's own later stories and novels…; and Leah Connor warning us all that "there is still work needed to be done."

All this literary stuff apparently proposed through the voice of an unnamed, first person narrator, probably the most interesting aspect of/in "Araby" (see supra, "A&P"); what Joyce gives us is an introverted boy fumbling toward adulthood, "over the boggy ground of adolescence," who is infatuated, in a kind of "confused adoration," with his friend's (Mangan's—supra) older sister; as a result, the narrator fails to interpret tangible events in light of his idealistic imagination (David W. Robinson), which, in its turn, results in a failure of the readers to fully (do they ever?) control the text. As a matter of fact, in L. J. Morrissey's view, Joyce utilizes three "moods" of the narrator (two of them quite distinguishable, but never really separated): the simple naïf, the romantic, and the harsh, judging adult (critically commenting on the other two); as in the other preceding stories in Dubliners ("The Sisters," and "An Encounter"), the protagonist himself is not really telling the story, the proof (once again) being in insights and uses of language that a young boy could not have; for example: "I saw myself as a creature driven and decided by vanity…"; or this description: "The other houses of the street, conscious of decent lives within them, gazed at one another with brown impenetrable faces…" (supra); or this one—"One evening…It was a dark rainy evening and there was no sound in the house. Through one of the broken panes I heard the rain impinge upon the earth, the fine incessant needles of water playing in the sodden beds…"; and others. With such a mixed-up, unknowing (or too much knowing) and often unreliable narrator, the reader does not need much to realize (in his "progress") that he knows more about what is going on than does the narrator (familiar ground?); so this narrator seems to be "bracketed" between author and reader, and he only comes forward in the end, when, (W. Wells) peering into the darkened rafters of the Araby bazaar, he knows he is lamenting the vanity of his impulsive act (and chivalric world view—himself as a knight in shining armour, going East on a crusade to bring the Holy Grail for his uninterested Dulcineea); for the first and last time, he sees himself as the reader has seen him for quite some time: i.e. as one who, like Sammy several decades later, will "never know" what it means to be young, willfully unknowing and somewhat brave.

This paradigm of the medieval romance (see Jerome Mandel), grafted onto the Christian allegory in Bunyan's 1678 The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come, meet in the Irish Vanity Fair of Dublin and in the American commercial world of capitalism (where the supermarket replaces the church as the community's central institution (just as our comparatist's quest tends to replace the two stories?); in other words, irony is the fundamental trope/vision/attitude/mode…; and irony is most obvious in Christian's great burden, which is knowledge of his sin; which has to take him, and our two heroes, through the Valley of Humiliation, from innocence, through desire and adventure, to frustration and disappointment; which, in turn, may involve vulgarization of religion, debasement of romance, and denigration of the intellect; where the comparatist may find his end; though, once you get into a manic comparative mood, you seem to be willing to go on and on, exploring your own potential as a scholar rather than the actual influences, parallels,

allusions, transformations…; comparison and contrast are both readerly strategies for testing memory and preventing forgetting; and thus, the more information, knowledge, and expertise a comparatist brings to a story (Updike's, for instance) the busier he is as a professor, plus the more complex, difficult, meaningful, and far-reaching that story becomes.

BIBLIOGRAPHY

apRoberts, Robert, "'Araby' and the Palimpsest Criticism," The Antioch Review 26 (1967): 469-489;

Atridge, Derek, The Cambridge Companion to James Joyce (New York: CUP, 1990);

Becker, James R. and Thomas F. Staley (eds.), James Joyce's Dubliners: A Critical Handbook (Belmont, CA: Wadsworth, 1969);

Barisonzi, Judith, "Who Eats Pig Cheeks?: Food and Class in 'Araby'," James Joyce Quarterly 28:2 (Winter 1991): 518-19;

Bloom, Harold (ed.), James Joyce's Dubliners: Modern Critical Interpretations (New York: Chelsea House, 1988);

Bloom, Harold (ed.), James Joyce, Bloom's Major Short Story Writers (Philadelphia: Chelsea House PLublishing, 1998);

Booth, Wayne C., "Pluralism and Its Rivals," in Now Don't Try to Reason with Me (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970, pp.131-149);

Brooks, Cleanth and Robert Penn Warren, "Araby," Understanding Fiction (East Norwalk, CT: Appleton-Century-Crofts, 1943, pp.414-424);

Bulson, E., The Cambridge Introduction to James Joyce (New York: CUP, 2006);

Bunyan, John, The Pilgrim's Progress, with an Introduction by Alexander M. Witherspoon (New York: Pocket Books, 1957/1678);

Christopher Wang, "The Constant Vanity in Araby," http://wanglophile.com/literature/the-...;

Connor, Leah Ann, "An Annotated Bibliography of James Joyce's 'Araby'," www.agoodgroup.com/annotated-bibliography-of-araby.html;

Coulthard, A. R., "Joyce's 'Araby'," The Explicator, vol. 52 (1994): Winter, pp.97 (3);

Dessner, Lawrence Jay, "Irony and Innocence in John Updike's 'A&P'," in Studies in Short Fiction, vol.25, no 3, Summer, 1988, pp.315-17;

Detweiler, Robert, John Updike (New York: Twayne Publishers, 1972);

Doloff, Steven, "Aspects of Milton's 'Paradise Lost' in James Joyces's 'Araby'," James Joyce Quarterly, vol.33 (1995): Fall, pp.113-115;

Doloff, Steven, "Comparing Updike's 'A&P' and Joyce's 'Araby'," www.123helpme.com/pre-
view.asp?id=3997;

Doloff, Steven, "On the Road with Loyola: St. Ignatius' Pilgrimage as Model for James Joyce's 'Araby'," James Joyce Quarterly 28:2 (1991, Winter): 515-17;

Doloff, Steven, "Rousseau and the Confessions of 'Araby'," James Joyce Quarterly, vol.33:2 (1996, Winter): 255-258;

Dr. Andrzej Diniejko, D. Litt. (contributing editor), "Caroline Norton: A Biographical Sketch," The Victorian Web: literature, history, & culture in the Age of Victoria; Victorian web home-Authors-Caroline Norton;

Ellmann, Richard, James Joyce (Oxford: OUP, 1959);

Emra, Bruce(ed.), Coming of Age: Short Stories about Youth and Adolescence (Glencoe: McGraw-Hill, 1994);

Encyclopedia.com: A&Amp.P; Short Stories for Students, Thomas Gale, 1997;

Friedman, Stanley, "Joyce's 'Araby'," Explicator 24 (1966: Item 43);

Garrett, Peter K. (ed.), Twentieth Century Interpretations of Dubliners (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, Inc., 1968);

Going, William T., "Joyce's 'Araby'," Explicator 26 (1968: Item 39);

Hart, Clive (ed.), James Joyce's Dubliners: Critical Essays (London: Faber, 1969);

Henning Uphaus, Suzanne, John Updike (New York: Ungar, 1980);

Jim Higgins, jhiggins@journalsentinel.com;

Joyce, James, Dubliners (London: Grant Richards, 1914/Penguin, 1967);

Joyce, James, Introducing James Joyce: A Selection of Joyce's Prose by T. S. Eliot (London: Faber and Faber, 1942);

Joyce, James, Selected Letters of…, ed. by Richard Ellmann (London: Faber and Faber, 1992/1975, p.83);

Leonard, Garry M., "The Question and the Quest: The Story of Mangan's Sister," Modern Fiction Studies 35:3 (1989 Autumn, 459-477);

Luscher, Robert M., John Updike: A Study of the Short Fiction (New York: Twayne, 1993);

Lyons, John O., "James Joyce and Chaucer's Prioress," English Language Notes 2 (1964): 127-32;

McCourt, John (ed.), James Joyce in Context (Cambridge: CUP, 2009);

McFarland, Ronald E., "Updike and the Critics: Reflections on 'A&P'," in Studies in Short Fiction, vol.20, Nos 2-3, Spring-Sumer, 1983, pp.95-100;

McManus, Dermot, "Araby by James Joyce," The Sitting Bee, 29 May, 2014, web;

Mandel, Jerome, "The Structure of 'Araby'," Modern Language Studies, 15.4 (Autumn 1985), pp.48-54;

Morrissey, L. J., "Joyce's Narrative Strategies in 'Araby'," Modern Fiction Studies 28:1 (1982 Spring): 45-52;

Peden, W. H., The American Short Story. Continuity and Change, 1940-1975 (Boston: Houghton Mifflin Harcourt, Rev. ed., 1975/1961);

Peltier, Robert, Short Stories for Students (Farmington Hill, Mich.: Gale, 1998);

"Pilgrim's Progress," https://www.imdb.vom/title/tt0359075/;

Porter, M. G., "John Updike's 'A&P': The Establishment and an Emersonian Cashier," English Journal, vol.61, no 8, Nov. 1972, 1155-1158, web;

Rains, Stephanie, "Joyce's 'Araby' and the Historical Araby Bazaar, 1894," Dublin James Joyce Journal 1, 2008, pp.17-29;

Reichert, Greta B., "Characterization in John Updike's 'You'll Never Know, Dear, How Much I Love You," Inquiries, 2014, vol.6, no.09, pp.1-2;

Reynolds, K. D., "Caroline Norton," in Oxford Dictionary of National Biography (Oxford: OUP, 2004-2012);

Robinsaon, David W., "The Narration of Readingd in Joyce's 'The sisters,' 'An Encounter,' and 'Araby'," Texas Studies in Literature and Language 29:4 (1987 Winter): 377-396;

Roger B. Blumberg and Wallace Gray, WWDubliners@brown.edu;

Scholes, Robert and A. Walton Litz (eds.), Dubliners: Text, Criticism and Notes (Harmondsworth: Penguin, 1976);

Singh, Amardeep, An Introduction to Edward Said, Orientalism, and Postcolonial Literary Studies, http://www.lehigh.edu/~amsp/20042/09/introduction-to-edward-said-html;

Sosnoski, James J. (director) + eight other authors, "Analyzing 'Araby' as Story and Discourse: A Summary of the MURGE Project," James Joyce Quarterly 18:3 (1981 Spring): 237-254;

Stein, William B., "Joyce's 'Araby': Paradise Lost," Perspective 12 (1962): 215-22;

Stone, Harry, "'Araby'and the Writings of James Joyce," The Antioch Review 25 (1965): 375-410;

Tindall, William York, A Reader's Guide to James Joyce (New York: Noonday Press, 1959);

Updike, J., "A&P," in Harper Anthology of Fiction, ed. Sylvan Barnet (New York: Harper Collins, 1989);

Updike, John, Pigeon Feathers and Other Stories (New York: Knopf, 1962);

Wells, Walter, "John Updike's 'A&P': A Return Visit to Araby," in Studies in Short Fiction, vol. 30, No 2, Spring 1993, pp.127-133;

Werner, Craig Hansen, Dubliners: A Pluralistic World (Boston, MA: Twayne Publishers, 1988);

TEACHING COMMUNICATION SKILLS AS PART OF THE BASIC LINGUISTIC TRAINING OF MEDICAL STUDENTS

Laura Ioana Leon
Assoc. Prof., PhD, „Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iași

Abstract:The aim of this paper is to show how 2nd year students in Dental Medicine at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania could benefit from an entire module devote to the idea of teaching communication skills as part of their basic linguistic training. Communication skills are a key skill today, in the context of a diverse and globalized world. Medical students need to understand and acquire knowledge in the field of intercultural communication in order to be able to build up a coherent relationship with their future patients. Good communication skills are also required at the workplace where the dentist is the manager of the whole dental team. Developing good communication skills with the members of the dental team may need a different approach from that of developing a therapeutic relationship with the patient. Last but not least, we can also introduce some basic knowledge on the idea of online communication, referring here to a doctor's presence online, the risks and benefits of all the technological tools we have access to today. The paper will offer a glimpse on some of the ideas that can be discussed in such courses, along with some examples of activities that can be used in ESP seminars in order to illustrate, in a practical form, the theoretical ideas discussed in such a course.

Keywords: culture, communication, medical students, workplace, online presence.

Along with the notion of culture, the topic of communication skills should be part of the basic linguistic training of medical students today. This is an effective thing in the context of teaching foreign languages for specific purposes. Future professionals belonging to various fields where human interaction is involved, are going to need communication skills in order to build correct and coherent relationships with their business partners. Thus, besides acquiring the specialized vocabulary and becoming proficient users of the foreign language they are using, our students need to become competent in communication skills, trying to build therapeutic and trustworthy relationship with their future patients. In an attempt to try to design a course devoted to the idea of teaching communication skills to medical students (a course that will no longer focus, this time, on the doctor-patient communication pattern), we have found it useful to bring to the attention of foreign language teachers (mainly ESP teachers – teaching Medical English) three possible directions in which they could reinforce the idea of communication skills. First and foremost, our students need to understand the concept of intercultural communication today and to see some ways in which they could try to become competent in this direction. Having good skills in intercultural communication is a key tool today, in the context of a globalized world in which diversity is omnipresent. How we transfer the idea of intercultural communication skills and good communication skills at the workplace is the next logical step in such a course (our main focus is to make our students aware of the need to understand communication at the workplace in the context of dental medicine – this course is designed for 2nd year students in Dental Medicine at the "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania). Hence the discussion is moved forward in the context of the online medium, when we talk about a doctor's online presence,

i.e., how it is best to approach the online communication from a professional perspective. Thus, the aim of the paper is to show how such an approach of the topic of communication skills can be discussed with 2nd year students taking an entire module on communication skills as part of their linguistic training at the Faculty of Dental Medicine, "Grigore T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania.

We have talked before about the importance of introducing notions on the theory of communication to medical students. We did introduce such notions a long time ago, along with notions on how medical students should approach the patient in order to develop a professional relationship with him / her. Due to the medical students' busy academic curricula, we mainly developed such ideas as developing good communication skills in health care settings in elective courses that students may choose from a list of such courses. This means that a very specific training in this respect is accessible only to a small percentage of medical students. Considering the importance of acquring good communication skills today, in almost any field, we have thought it would be worth trying to introduce a whole module (4 up to 5 weeks of courses) that could be devoted to the idea of developing good communication skills, this time no longer focussing, unidirectionally, only on the idea of the doctor-patient dialogue. Being able to communicate is not an easy thing and definitely today, in the context of our globalized world, may become a challenge issue unless some basic knwoledge is acquired. For medical students a good way to be introduced to such concepts is the foreign language class (in our case, the English for Specific Purposes Course that is made of of 4 modules of 4 up to 5 weeks during the first two years of the students' academic training).

Since we have already mentioned the globalized world we live in, a good topic to start with would be that of intercultural communication. This concept is not entirely new to our students as, in the 1st year, the first module of foreign language courses starts with the topic of culture as part of foreign language teaching. It is here where they start to understand that language and culture are interrelated, that culture shapes everything and thus this is a very first opportunity to mention the idea of intercultural communication. However, we do not stress too much on this topic in this first module of their linguistic training as the aim here is to make them understand the presence of the element of culture in any gesture we make (nonverbal communication) and in almost every word we speak (verbal communication). Thus, in the 2nd year, they are likely to be able to understand some things better and, since intercultural communication is a complex topic, we find it more appropriate to tackle the subject a year later after the first introduction to the very idea of cultural awareness.

It is good, however, that they have previously been reminded the elements belonging to the process of communication because at least two of them will become of major importance. One of them is feedback (with relevance in the context of discussing the challenges of communication at the workplace) and the larger concept of *context* which has come to be viewed as the environment in which communication takes place. Context becomes thus the key element that shapes and defines communication and, when brought to be studied in relation to intercultural communication, we would not be wrong in identifying it with the very concept of *culture*: "The final component of communication is context. Generally, context can be defined as the environment in which the communication takes place and helps define the communication. If you know the physical context, you can predict with a high degree of accuracy much of the communication" (Jandt 43). It is not difficult for our students to understand that when we speak about two cultures that meet, we automatically speak about cultural differences: "Communication practices are always informed by and produced within cultural contexts" (Schirato 17). It is rather more difficult for us to make them understand how we can find the right way to communicate with someone coming from a different cultural background, adjusting thus to cultural differences. This is not an easy

thing to do and obviously this topic cannot be exhausted in four weeks. ESP teachers have to adapt to the challenges of short-term teaching on various topics and find the most effective way to present the most important ideas their students could easily remember. This it best for them to bear in mind that all these require a lot of openness, experience and self-awareness. Nobody is born being competent in intercultural communication. This is rather something that we are continuously learning if we are some tolerant persons who have empathy and who are open to dialogue. It has been often said that culture can both unite and divide, therefore the best way to approach such a topic is by trying to find similarities rather than differences. Following such a path, they say, might be a better way to initiate the dialogue with someone with who we do not share the same cultural background. Nonetheless, this does not mean that differences won't come along, and it is right here where we have to be cautious and learn how to deal with such situations. Not even the perspective on using a foreign language (i.e. one which is different from the mother tongue of the interlocutors) as a medium of communication stands up as a valid theory in this respect. We have seen how, up to a certain extent, the English language has accomplished this status of a language used as a medium of communication, i.e., in other words, the English language, under such circumstances, has become a neutered language, emptied of it cultural inheritance (no matter to what type of English language we refer, be it British, American, Australian or Canadian). Using a language only as a medium of communication does not mean that the entire communication between two interlocutors is emptied of any cultural features. The two participants in such a dialogue carry with them their own cultural inheritance that shapes the way in which they will choose to speak, to convey meaning in their act of speech and last, but not least, the way in which they choose to behave, the behavioral pattern they will adopt throughout the communication process. As they rightly put it in the excellent book on *Promoting Cultural Diversity*, though people may not be prejudiced as such, some dimply cannot resist diversity "by not realizing that their behaviors conflict with the values and works of other groups of people, they inadvertently create social barriers or negate the worth of others" (Kavanagh 29). Therefore "information on patterns of social interaction, process, hierarchy and stratification and selection of concepts and definitions are discussed to form the foundation for emphasis on respectful engagement and mutual communication" (Kavanagh 29). Thus, understanding how sophisticated intercultural communication is gets us to the idea given by the experts in the field. Becoming competent in intercultural communication means becoming aware of your own self, your own culture. If we do not get to understand our own cultural inheritance and background, it is very unlikely we will ever be able to understand other cultures or communicate with people coming from different cultures. Thus it all goes to how well everybody knows himself / herself, as this is the only way in which one can grow from a monocultural person to a multicultural one: "Later, definitions of intercultural competence more grounded in communication have tended to stress the development of skills that transform one from a monocultural person into a multicultural person. The multicultural person is one who respects cultures, and has tolerance for differences Belay (1993), Chen & Starosta, (1996), Chen (1989, 1990)" (Jandt 53). Once we have a better perspective upon ourselves, meaning we are aware of our *personality strength* (self-concept, self-disclosure, self-monitoring and social relaxation), *communication skills* (message skills, behavioral flexibility), *psychological adjustment* and *cultural awareness* – all so accurately depicted in Jandt's book on intercultural communication (Jandt 54-5) – we can try to have a better look or perspective on other cultures in order to initiate a dialogue meant to function as a bridge between two cultures. In order to develop students' skills in this direction, we can focus on several activities they may enjoy, starting with a useful exercise suggestively entitled *Who are you?* that we found on an interesting course on FutureLearn, *Communication and Interpersonal Skills at Work* (https://www.futurelearn.com/courses/communication-and-

interpersonal-skills-at-work/10/steps/919858). Other activities may make the transfer to workplace more easily, in the context of discussing *diversity at work* – Sam Mc Carter's book on essential skills for doctor-patient communication, *Medicine 1. Student's book* is an excellent opportunity for students to focus on the following topics: understanding culture and religion in a multicultural society, which are the most important aspects in culture, about making assumptions etc. (McCarter 106-113).

We can thus go further with the discussion, moving towards communication at workplace. This is not, however, seen from the perspective of doctor-patient relationship, though it is important for our students to understand that today, in order to be challenged by cultural differences you do not necessarily have to work abroad. This is something that can happen even when sharing the same culture. However, when people (patients) do come from different cultural backgrounds, doctors should be alert that "people cope with illness in different ways, depending upon their personality, upbringing, social class, ethnic and cultural background and their life experience" (Lloyd 9). The aim of this part of the course is to teach students how they can cope with challenging communication by and large, understanding that in the work environment you need to be able to communicate, to speak up your needs and, if you happen to be in charge with the team, then you should be able to listen to your colleagues. Accessing some useful video materials from the University of Leeds provided by the same FutureLearn (https://www.futurelearn.com/courses/communication-and-interpersonal-skills-at-work) students can listen to some experts in various fields, sharing their own experience in communication at workplace. They will probably be surprised to hear that despite the common belief that communication is or starts with speaking, effective communication starts with listening. This idea will be valued even more by some future doctors who have to understand that the patient, the receiver of care, is not a passive element in the whole communication scheme. They will also learn the power of the open-ended questions (or the *wh*-questions) which are, likewise, very important in the doctor-patient relationship. The doctor has to give the patient the opportunity to tell their own story, to express their needs and worries, the *yes / no* questions being required only when the doctor needs to know some specific things.

If we transfer the whole conversation in the dental office, as we have said that the target audience of our course are the 2nd year students in Dental Medicine, then they should see the idea of communication at the workplace from three different perspectives. First and foremost, they should see their personal relationship to their future profession. As we study application forms in the first year, as part of the Academic Writing curriculum, we might discover things that differ very much from what the Western or American context requires from a candidate who wants to register for college or university. In the Romanian context future medical students may have a completely different perspective upon their future profession, in the sense that Romanian students are not challenged to think about their future profession at a very early age. Moreover, the very admission process at the university does not require them to fill in a *personal statement* that would describe this relationship with the future profession that they are going to discover in the years to come. In other words, the Romanian student is not expected to be fully aware of the duties, challenges and responsibilities attached to the future profession of being a doctor, so, trying to make them think about all these earlier could be nothing but a good exercise: Respect for other people is the basis for confident relationship in dental practice. Much misunderstanding can be avoided if information is honestly shared and explanations given in an empathetic way so that the other person's perspective is taken properly into account. This includes relationships with people receiving dental care, with the dental team, and with the dental profession" (Burke 61). Thus, the way in which the dentist, as the manager of the dental team position himself / herself towards the colleagues and the patients will reflect the kind of communication they

are going to have. The basic principles in developing communication as a team leader is to establish frequent meetings with his / her colleagues, listen to their needs and expectations. As far as the patient is concerned, the most important thing is not to regard the patient as a passive receiver of care, to make him / her part of the decision-making process and also to use a language that the patient can understand. Experts say that we should always bring our human side to the work (https://www.futurelearn.com/courses/communication-and-interpersonal-skills-at-work) and as long as we are honest with ourselves we can overpass any communication challenges at the workplace.

Eventually, a doctor's online presence has to be understood very well from the point of view of developing communication skills with the online audience. The Internet offers us today so many possibilities to advertise our business, to educate or inform others. In order not to mix up things and the disorient the audience, a doctor needs to understand first what kind of professional online presence they would like to have. There are many platforms that can be used to that and, though this is another area where we may also be confronted with some cultural issues (in the sense that in the Romanian context, some social media platforms may be used with a professional scope though they were not initially intended to function like this). So choosing the right platform where they would have their online presence is also important. Then it is important to be able to detect the target audience you have in mind in order to select and organize your ideas in relation to your audience's needs. When on social media, the biggest challenge is however to be able to separate the personal from the professional (especially when platforms are used inappropriately, not for the scope they were initially designed / created). Another challenge, in the Romanian context, is that we do not have the social media experts or digital analysts that could help professionals from various domains to build their online presence. Students may have a look at the British example, on the same FutureLearn, attending the online course on *Creating a Professional Online Presence*, in order to discover what social media experts have to say about the risk and benefits of the social media presence (https://www.futurelearn.com/courses/create-a-professional-online-presence/11/todo/89718). Of course, by and large, a future doctor will have to take the risk, because it is better to be there in the online medium than not to be, but in order to fully benefit from this experience, one has to learn some essential skills of the electronic communication, For a doctor it is hard to manage his / her own online profile. For now, in the Romanian context, most of the doctors manage their own online pages. However, in the long run, this activity might become exhausting (if we add it to the number of office hours) so it is better to call on the experts that hopefully will increase their number in our country. They will have a better perspective on the whole idea of online communication, and they will also develop online marketing strategies that will advertise the doctor's work. Until then, however, our students should understand the basics of this kind of relationship or communication they can build, in the online medium, with their future patients.

Teaching communication skills to medical students becomes an important task that the foreign language teacher has to accomplish nowadays. There are many ways in which we can do all these today, the Internet is resourceful in providing us with ideas and didactic materials that we can use both to keep ourselves updated (in order to be able to deal with useful topics, relevant for the training of a future doctor), but also to respond to our students' needs to develop additional skills that are likely to help them in their future profession.

BIBLIOGRAPHY

https://www.futurelearn.com/courses/communication-and-interpersonal-skills-at-work/10/steps/919858

https://www.futurelearn.com/courses/communication-and-interpersonal-skills-at-work

https://www.futurelearn.com/courses/create-a-professional-online-presence/11/todo/89718

Belay, G. *Toward o paradigm shift for intercultural and international communication*. ***Communication yearbook 16*** (pp. 437-457). Newbury Park, CA: Sage Publications, 1993 apud Jandt, Fred E. **An Introduction to Intercultural Communication**. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Burke, F.J. Trevor & Ruth Freeman. **Preparing for Dental Practicve**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

Chen, G. M. *Relationships of the dimensions of intercultural communication competence*.***Communication Quarterly 37*** (pp 118-133), 1989 apud Jandt, Fred E. **An Introduction to Intercultural Communication**. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Chen, G.M. *Intercultural communication competence. Some perspectives of research*. ***Howard Journal of Communication 2*** (pp 243-261), 1990 apud Jandt, Fred E. **An Introduction to Intercultural Communication**. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Chen, G.M. & W.J. Starosta. *Intercultural communication competence. A synthesis* in B.R. Burleson (ED), ***Communication yearbook 19*** (pp 353-383), Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 1996 apud Jandt, Fred E. **An Introduction to Intercultural Communication**. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Jandt, Fred E. **An Introduction to Intercultural Communication**. Los Angeles: Sage Publications, 2010.

Lloyd, Margaret & Robert Bor. **Communication Skills for Medicine.** London: Churchill Livingstone Elsevier, 2009.

Kanavagh Hopkins, Kathryn & Patricia H. Kennedy. **Promoting Cultural Diversity**. London: Sage Publications, 1992.

McCarter, Sam. **Medicine 1**. **Student's Book.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

Schirato, Tony & Susan Well. **Communication and Culture**. **An Introduction**. London: Sage Publications, 2010.

EMPIRICAL PREPARATION FOR LIFE DURING THE PEDAGOGIC YEAR OF 1913-1914

Maria Dorina Paşca
Assoc. Prof., PhD, UMFST Târgu Mureş

Abstract: The early preparation for life has always been the sine qua non element regarding the educational component, codifying over time the quality of life. In this context, we will find during the pedagogical year of 1913-1914, in the textbook of "Cetire" for the IVth grade urban environment those elements that perceived as advice, we will prepare it in various and simple to understand for a IVth grade student
Thus, the interdisciplinary structure of the textbook itself, a logical-structural-pedagogical well realized constant factor as a distinct note at that time, facilitates the achievement of a balance between the knowledge baggage and their practice, at the level of complex preparation for life in the context of the student's existence, as an urban citizen.

Keywords: advice, life, education, student, urban.

Preocuparea pentru menţinerea sănătăţii trupeşti şi sufleteşti, practic, am spune astăzi-existenţa unui echilibru privind un stil de viaţă sănătos, a reprezentat şi acum mai bine de o sută de ani(107) o prioritate în ceea ce priveşte elementul de educaţie.

Contextual, Carl Rogers (după Paşca MD-2009) subliniază faptul că „la urma urmei, am impresia că singura învăţătură care influenţează în mod real comportamentul unui individ, este aceea pe care o descoperă el singur", în ideea în care educaţia îşi are atributele sale „pe o perioadă de timp nelimitată".

De fapt, educaţia este construcţia şi reconstrucţia continuă a unui model interior de cunoaştere, apreciere şi acţiune, fiind totodată un proces de umanizare prin care indivizii dobândesc noi calităţi umane cu ajutorul cărora pot stabili un echilibru relativ cu mediul social, cultural, profesional şi natural.

De asemenea, educaţia este forma de adaptare esenţială a omului la lume şi a lumii la om, ea făcându-se printr-un model interior tridimensional, fiind de:

- cunoaştere;
- apreciere;
- acţiune,

oferind chintesenţa timpului atât istoric cât şi pedagogic, în cazul nostru, la care se raportează.

Astfel, modalitatea pedagogică prin care îi erau prezentate elevului de clasa a IV-a-şcoală primară urbană în anul şcolar 1913-1914, reprezintă o sursă de a transmite informaţii pertinente privind în general viaţa sub forma ei cea mai adecvată vârstei în acea perioadă şi anume: **sfatul, sfaturi, sfaturile.**

Totodată, privind structura manualului de Cetire-ca o entitate pedagogică interdisciplinară, se regăsesc texte cu caracter:

- literar;
- istoric;
- geografic;
- religios;

- ştiinţe naturale;
- ştiinţific,

cât şi existenţa celor trei trimestre ce facilitează eşalonarea în mod logic a cuantumului de cunoştinţe necesar a fi asimilate de către elevi la data respectivă.

În acest context, manualul-**Carte de cetire pentru clasa a IV-a-primară urbană**, autori Victor Munteanu, C. Zaharia, C. Andriescu-institutori-Iaşi-aparut în anul 1913-1914 la Editura-Librăriei N. Steinberg din Bucureşti, reprezintă punctul nostru de reper în ceea ce priveşte **componenta psiho-educaţional-nutriţionala** din/în acea vreme.

Este absolut necesar a menţiona ca logistică educaţională, faptul că manualul:

- este conceput pentru elevii din mediul urban (citadin, orăşenesc);
- are ca autori-institutori (învăţători cu studii superioare);
- este interdisciplinar (cunoştinţele se completează între ele, unele cu altele),

ceea ce se reflectă atât în eleborarea tematicilor cât şi în folosirea cunoştinţelor la nivelul de înţelegere/percepere a elevului de clasa a IV-a primară, având ca vârstă între 10 şi 11 ani.

Fiind un punct de reper al interdisciplinarităţii, manual folosit acum 107 ani, confirmă încăodată faptul că **mesajul** e necesar a fi transmis astfel încât decodificarea sa, să fie:

- exactă;
- clară;
- corectă;

şi practic, folositoare în acea vreme şcolarului din mediul urban.

Folosit ca modalitate de a transmite un element cognitiv-educativ, **sfatul** are calitatea de a sintetiza sub o formă accesibilă la această vârstă:

- o experinţă;
- un îndemn;
- o remarcă,

cât şi posibilitatea de a aplica practic cele însuşite şi asimilate într-o contextualitate dată. Se regăsesc pe parcursul manualului, **sfaturi**:

A. pentru viaţă;
B. igienice;
C. practice,

exemplificându-se astfel necesitatea de a pregăti şcolarul mic pentru comunicarea şi relaţionarea sa un moment dat, ţinând cont de particularităţile de vârstă a celor la care se raportează, dar şi la mediul înconjurător prielnic sau neprielnic lui.

A. pentru viaţă:

Intitulat chiar **Sfaturi pentru vieaţă**, textul surprinde prin mesajul trasnmis eşalonarea într-o oarecare măsură a priorităţilor, fiind conceput sub forma(pagina 69): „ Când poţi călători, călătoreşte. În fiecare loc poţi să înveţi ceva. Prin schimbarea locului capeţi necontenit cunoştinţe; iar cel care trăieşte închis se leagă cu prostia. Deprinde-te cu frigul şi răceala şi atunci a ta va fi lumea şi astfel niciodată nu vei imbătrâni. Prin muncă şi osteneală vei cuceri lumea. Leneşii n-au ce căuta pe lume. Bunurile pământeşti sunt pentru cei vrednici şi voinici. Vieaţa nu-ţi dă îmbucătura de-a gata. Întrebuinţează în mod cinstit timpul, dacă vrei să înţelegi ceva. Acela e om de merit, care e în stare să trăească cu pricepere în orice împrejurări din vieaţă. Între azi şi mâine e o trecere mare; cine a pierdut o zi, a pierdut mult; căci vieaţa omului e scurtă. De multe ori într-o zi poţi face o ispravă mare. Un pom îl plantezi într-un sfert de oră şi roadele lui îţi aduc venit o vieaţă întreagă. Învaţă-te cu economia şi păstrează avutul până ce eşti încă tânăr şi voios.”

B. igienice:

Privind **sfaturile igienice**, ne vom opri în mod special asupra celor legate de **hrană,** exemplele fiind edificatoare prin simplitatea deloc simplă a **mesajului** transmis. Astfel:

- „Niciodată sa nu mâncăm fără poftă; iar când ne aşezăm la masă să nu fim obosiţi. Înaintea culcării nu e bine a ne încărca stomacul fără măsură. Să fim cumpătaţi la mancare. Lăcomia pierde omenia zice proverbul. După ce ne sculăm de la masă, nu e bine să dormim ci să ne plimbăm încetişor. Să ne deprindem cu mâncăruri simple. Cele mai uşoare de mistuit şi mai hrănitoare mâncăruri sunt acele pregătite cu legume şi carne. Aluaturile, zaharicalele şi altele ne îngreunează stomacul." (pagina 93)
- „Înainte de masă trebuie să ne spălăm mâinile, iar după masă să ne curăţim bine dinţii de rămăşiţele de mâncare, pentru a ne feri de-o mulţime de boale de dinţi şi de gură. Ca să ne ţinem dinţii curaţi, ne scoatem piatra de pe ei, să împiedecăm înnegrirea lor şi mirosul displăcut din gură, ne putem servi cu praf de cărbune din teiu." (pagina 100)
- „...Unii mănâncă o dată sau de două ori pe zi, cam pe la 12 oare la amiază şi pe la 7 ceasuri seara. Nu-i vorbă, unii mai au dimineaţa câte o cafea neagră sau puţin lapte. Aceştia de aşează la masă şi mănâncă cu poftă. Nu e bine să mâncăm mult căci stomacul încărcat cu multă mâncare şi băutură se lărgeşte, se zbuciumă, se istoveşte şi se imbolnăveşte. Iată cum e bine să mâncăm:
  - Dimineţa: cafea cu lapte.
  - La 12 oare: Două sau trei feluri de mâncare.
  - La 4 oare: Se mănâncă ceva (un ou moale sau un pahar cu lapte, o felie de pâne cu unt...) spre nu avea prea mare foame la 7 ceasuri.
  - În fine, la 7 seara: Un pahar de lapte şi puţină friptură ori vreun ou sau o felie de şună...

Când ni-i prea foame, atunci înghiţim repede fără să fie mestecat bine. Din această cauză ne îmbolnăvim, căci mâncarea nemestecată bine dă prea mult de lucru stomacului şi tot nu se mistuie bine.

Din cele ce mai urmează:

- Să nu ne sculăm de la masă cu stomacul încărcat, ci mai având poftă de mancare.
- La masă nu ne aşezăm cu poftă de mâncare.
- Să mestecăm cât se poate de bine bucatele.
- În timpul mesei să nu bem mult."

(despre hrană-paginile 98-100), comentariile noastre fiind de prisos la/în acest moment.

Şi totuşi, vom găsi cu siguranţă similitudini între textul anterior şi cel ce urmează, **mesajul** şi **conceptul** existând, variind atât forma de prezentare cât şi achiziţiile cognitive, adică, Aivanhov O.M. (1994): „ În clipa in care vă aşezaşi la masă, începeţi prina alunga din mintea voastră, tot ceea ce vă împiedică să mâncaţi în pace şi armonie. Şi, dacă nu reuşiţi imediat, aşteptaţi, începând să mâncaţi în momentul când aţi reuşit să vă calmaţi. Dacă mâncaţi într-o stare de agitaţie, de nervi sau de nemulţumire, declanşaţi în voi vibraţii dezordonate, care se vor tranmite în tot ceea ce veţi face ulterior. Chiar dacă vă veţi strădui să creaţi o aparenţă de calm, de stăpânire de sine, va emana totuşi din voi, o anumită agitaţie, o tensiune şi veţi face greşeli, vă veţi izbi de oameni sau de obiecte, veţi rosti cuvinte neptrivite prin care veţi risca să vă pierdeţi prietenii sau să vi se închidă porţi. În timp ce, dacă mâncaţi într-o stare de armonie, veţi rezolva mai bine problemele ce vi se vor prezenta ulterior şi chiar dacă în cursul zilei veţi fi obligaţi să alergaţi în dreapta şi în stânga, veţi simţi în voi o linişte pe care activitatea voastră nu o va putea tulbura. Începând cu lucrurile mărunte, vom putea ajunge foarte departe."

C. practice:

Sfaturile practice se dovedesc a fi reţetele ideale dea scoate pete de tot felul, reprezentând o modalitate inedită de a rezolva o anumită situaţie-problemă survenită la un moment dat, elevul având posibilitatea de a aplica cele învăţate, reuşita responsabilizând procedura.

Dacă exemplele prezentate anterior se încadrează în secvenţa **sfaturi şi/la cetire**, cele ce vor urma completează în mod fericit şi necesar, pe palierul **ştiinţe naturale**, cunoştinţele legate de practica vieţii, acumulând eperinţe în timp pentru un stil de viaţă sănătos ce-l poate reprezenta la un moment dat, într- o conjunctură dată, favorabilă sau nu, subiectului în cauză la 1913-1914 elev în clasa a IV-a mediul urban.

Pe parcursul întregului manual, mai ales în domeniul ştiinţelor naturale, se prezintă acele segmente cogniscibile şi educaţionale cu care elevul din mediul urban este mai puţin familiarizat. Ca exemplu, amintim:

- confecţionarea pălăriilor de paie;
- bumbacul;
- viermii de mătase;
- sădirea, altoirea şi îngrijirea pomilor;
- cultura legumelor;
- cultura cerealelor;
- viţa de vie;
- lâna şi părul;
- aba şi postavul;
- păduri, fâneţe, păşuni,

şi lista continuă cuprinzând toate cele trei trimestre, în cazul de faţă oprindu-ne asupra acelora care surprind câteva elemente practice de **educaţie nutriţională** la anul 1913-1914:

a. –**legat de culegerea şi păstrarea fructelor** (extras-paginile 32-33):

..."Momentul cel mai potrivit de cules este în cursul zilei când luceşte soarele, iar nu dimineţa când e rouă pe fructe. Fiecare fruct trebuie luat cu mâna, fără a-l lăsa să cadă pe pământ şi cu băgare de seamă să nu i se rupă coada."

..."Culesul de face în coşuri de mână în care se pune fân ori hârtie. Fructele se aşează unele lângă altele şi între fiecare rând se aşează un strat de fân."

..."Trei sau patru rânduri sunt de ajuns într-un coş. Altfel se bat prin greutatea lor."

b. –**laptele şi păstrarea lui** (extras-paginile 63-65):

..."Laptele este alimentul cel mai bogat în substanţe nutritive care hrănesc organismul cu cea mai mare uşurinţă, digerându-se repede. O ceaşcă de lapte bătă regulat în fiecare dimineaţă face mult bine."

..."Dacă voim să păstrăm laptele 2-3 zile punem în el frunze de hrean."

c. –**ouăle şi păstrarea lor** (extras-paginile 84-85):

..."Oul este un aliment foarte folositor şi hrănitor. Pentru ca ouăle să fie bune de mâncat, trebuie să fie proaspete. Oul proaspăt e mai greu ca cel vechiu, căci acesta din urmă s-a uşurat din pricină că coaja oului fiind poroasă, apa din ou s-a evaporat."

..."Pentru a le păstra mai mult timp proaspete, întrebuinţăm mijloacele următoare:

- Se acoper cu un strat subţire de ceară, grăsime, etc, prin care nu poate să pătrundă apa şi aerul.
- Se poate muia ouăle în apă cu var, ori se pot păstra într-un amestec de tărâţe cu sare, în cenuşă sau în tărâţa căpătată de la tăierea lemnelor cu fierăstrăul.

d. –**apa de băut** (extras-pagina 104)

..."Apa este bătura cea mai necesară vieţii. Apa e o băutură naturală. Cele mai bune sunt apele de izvor şi cele de puţuri. Ele trebuie să fie reci, limpezi, fără miros, de un gust

plăcut, să fiarbă legumele fără a le întări, şi în sfârşit, să topească săpunul fără să se tulbure. Apa e o băutură neaparat trebuitoare."

..."Apa curată şi proaspătă potoleşte setea, îmboldeşte stomacul, ajută mistuirea şi nutriţiunea generală. Ea mai ajută la repararea ţesuturilor şi tărăşte afară materiile stricătoare organismului, prin sudoare şi urină."

..."Apa trebuie băută cu cumpătare: aşa e foarte rău să bei apă rece, când eşti asudat. Spre a fi siguri că vom fi feriţi de microbii din apă, trebuie să o fierbem, să o lăsăm să se răcească şi apoi să o bem."

..."Apa e băutura firească a oamenilor şi a animalelor."

e. –**facerea pâinii** (extras-paginile 263-264):

..."Pâinea este hrana cea mai trebuincioasă omului. Ea se face din făină de grâu, de secară, de orz şi chiar de cartofi."

..."Nu e bine să se mănânce pâinea caldă, căci se mistuie cu greu."

..."La facerea pâinii sunt 4 lucrări: plămădirea, frământarea, dospirea şi coacerea."

f. –**cultura legumelor şi zarzavaturilor** (extras-paginile 291-292)

..."Locul în care se seamănă legumele şi zarzavaturile trebuincioase oricărei gospodării, se numeşte grădină. Mai ales pentru locuitorii de la ţară, o grădină este una dintre cele dintâi trebuinţe, căci din grădină, ei îşi capătă mai toate cele trebuincioase pentru hrană."

..."În grădină se seamănă: fasole, bob, mazăre, linte, cartofi, castraveţi, pepeni, varză, pătlăgele, ardei, ceapă, usturoi, pătrunjel, mărar, cimbru şi alte soiuri de legume şi verdeţuri."

..."Pentru ca o grădină de legume să ne dea roade îndeajuns, trebuie în primul loc, să fie asezată astfel ca să vie cu faţa totdeauna la soare, adică sper răsărit sau miazăzi."

..."Semănăturile se fac primăvara. Când legumele s-au copt, atunci le culegem. Sămânţa cea mai frumoasă o alegem şi o păstrăm ca sămânţă pentru anul viitor, trebuie păstrate la loc uscat. Zarzavaturile se păstrează în pivniţă."

În acest context şi sub o multitudine de aspecte:

- cunoştinţele despre viaţă;
- partea nutriţională;
- menţinerea sănătăţii;
- elementele practice,

sfatul, **sfaturile** se constituie **de facto**, într-un bun pedagogic câştigat pentru elevul de clasa a IV-a din mediul urban, ca beneficiar, el nefiind rupt de natură şi mersul acesteia, privit din perspectiva dorită de noi şi descoperită ca logistică în structura manualului.

Astfel, orizontul de cunoaştere devine perceptibil la nivelul vârstei, făcând din **curiozitate**, **cheia** ce deschide porţile prin puterea cuvântului, spre:

- nou;
- dezvoltare;
- civilizaţie;
- cultură;
- ştiinţă;
- religie,

dar mai ales, **educaţie** căci, timpul pedagogic al anului şcolar 1913-1914 pentru elevul din clasa a IV-a din mediul urban, era propice tuturor celor amintite anterior, el fiind **ucenicul** învăţăturii prin care mintea şi trupul trebuiau să fie una, adică, „ Mens sana in corpore sano", eficienţa prevăzută în timp necesitând abordarea calităţii vieţii, printr-o pregătire timpurie şi asiduă în cunoştinţă de cauză, rezultatul fiind cel scontat, adică, eficienţă maximă.

BIBLIOGRAPHY

1. Aivanhov. O.M. (1994)-*Reguli de aur pentru fiecare zi*, Ed. Prosveta, Bucureşti
2. Munteanu V., Zaharia C., Andriescu C.- *Carte de cetire pentru clasa a IV-a primară urbană-1913-1914*-Ed.Librăriei N.Streinberg, Bucureşti
3. Paşca M.D. (2009)-*Elemente de psihopedagogie nutriţională*, Ed. University Press Târgu Mureş

THE IMAGE OF THE GERMAN IN ROMANIAN MEMORIAL TEXTS

Bogdan Mihai Dascălu
Assoc. Prof, PhD, Scientific Researcher II, PhD, Romanian Academy, Timișoara Branch, Institute of Banat Studies „Titu Maiorescu"

Abstract: The author has developed in several works a set of analytical tools, with the help of which the imagological approach becomes more rigorous and diversified. This offers the opportunity to include in the object of imagology some hypostases of the image, ignored until now by the specific speciality research.

Keywords: imagology, self-image, heteroimage, otherness, retroimage

Rândurile care urmează se încadrează într-o orientare relativ recentă de cercetare (adică de aproximativ 50 de ani) : *imagologia*. Interesul pentru ea s-a manifestat deja în anii `80 ai secolului precedent şi la noi[1], cu precizarea că studiile respective s-au ocupat adeseori de texte ficționale. Consultând o vastă bibliografie[2], am constatat că cei care i s-au dedicat, la noi, ori în alte spații culturale, au fost interesați fie de investigarea strict empirică a textelor, fie de elaborarea unei perspective teoretice generale. În cartea amintită, am încercat să îmbin cele două direcții. Cu acest prilej, am observat precaritatea *instrumentelor* de analiză, astfel că, în *Preliminarii*[3], am încercat să propun un set simplu, dar coerent de mijloace, pe care le-am folosit în analizele întreprinse asupra textelor unor autori români. Ulterior, am îmbunătățit acest arsenal într-un eseu aplicat *Caietelor* lui Emil Cioran[4], care mi-au oferit exemplificarea lor integrală. Acum, recurg din nou la ele, pentru a supune unei analize adecvate diverselor ipostaze în care este perceput *germanul*[5] de autori români din secolele al XIX-lea şi următorul. Ineditul paginilor de față stă în folosirea unui instrumentar analitic propriu.

Identitatea se prezintă sub două versiuni fundamentale:

-**i**dentitatea **individuală (**sau **eu)**
-identitatea **colectivă** (sau **noi)**

Fiecare dintre aceste versiuni poate genera două tipuri de imagini:

-**autoimagini** (adică **eu** despre **eu** sau **noi** despre **noi**)
-**heteroimagini** (adică **eu/noi** despre **celălalt/ceilalţi**).

HETEROIMAGINEA

este efectul raportării perceptive a identităţii (sub una dintre formele arătate mai sus) la **alteritate,** cu precizarea că şi alteritatea, la rândul ei, comportă aceleaşi versiuni fundamentale ca şi identitatea, adică:

-alteritate **individuală** (sau **celălalt**)
-alteritate **colectivă** (sau **ceilalţi**).

[1] Cf. Isbășescu 1975, Berindei 1986, Zub 1996, Hîncu 1998 etc.
[2] Adunată cu prilejul redactării tezei mele de doctorat și concretizată în Dascălu 2006, p. 316-355.
[3] *Ibid.*, p. 5-25.
[4] Dascălu 2014.
[5] Adică: *germanofonul*. De altfel, imagografia română a acestuia se regăsește și la alți autori: Berindei 1986, Chirică-Eiwen 1988, Dumistrăcel 1996, Hîncu 1998 etc.

Toate aceste situaţii au în comun faptul că **cel care generează imaginea** este **una şi aceeaşi persoană** cu **cel care o receptează şi o transmite cititorului.**

Heteroimagini ale lui *celălalt* şi ale *celorlalţi*

Voi exemplifica această **coincidenţă** prin două citate din **Puşcariu 1968,** celebru lingvist român, care a studiat în spaţiul limbii germane, atât la Viena, cât şi la Leipzig şi Berlin, la sfârşitul secolului al XIX-lea. În această carte de memorii, el oferă numeroase imagini ale unei anumite persoane sau pe aceea a localnicilor.

Pentru primul caz, recurg la succintele, dar cu atât mai revelatoarele portrete ale unor mari învăţaţi germani, profesori al lui Puşcariu la Leipzig. Interesant de observat este că, de fiecare dată, memorialistul introduce în structura portretului o tensiune ce provine din contradicţia dintre realitate şi aşteptare, de pildă în cazul lui Gustav Weigand:

Mi-l închipuiam ca pe un savant miop şi bătrân, şi am găsit un bărbat în puterea vârstei, frumos şi chipeş, cu ochi albaştri foarte vii: mlădios în mişcări şi apropiat în felul de a se prezenta. (p. 30)

Aceeaşi tehnică este folosită şi în ce-l priveşte pe Wilhelm Meyer-Lübke, cu deosebire că, de data aceasta, contrastul este cel dintre înfăţişarea fizică şi latura intelectual-emoţională:

Când îl vedeai zdravăn şi spătos, cu o coamă de leu pe un craniu mare şi cu obrazul rumen, cu greu îţi venea să crezi că aveai a face cu savantul atât de subtil în observaţiile sale. Modest şi perplex, se înroşea când cineva spunea o prostie; în schimb, când un elev venea cu o idee nouă sau cu o explicaţie originală, faţa i se lumina. (p. 315)

Recurgerea la asemenea contradicţii, reale ori doar aparente, este o tehnică eficace, prin care se urmăreşte cointeresarea cititorului, adevăratul beneficiar al imaginii, faţă de mesajul transmis prin ea.

În aceeaşi scriere memorialistică se pot găsi şi exemple de *heteroimagini* ale unor *colectivităţi*, precum cea a junilor germani:

Toţi tinerii nemţi aveau feţe de copii şi, chiar când erau trecuţi de treizeci de ani, nu le dădeai mai mult de douăzeci. Aproape toţi se rădeau la mustăţi. Barbă îşi lăsau numai după ce se însurau şi aveau copii. La mesele rezervate în birturi, [...] îşi beau tacticos berea şi fumau ţigări de foi. (p. 24).

Dar memorialistul se arată interesat şi de celălalt sex, de farmecele căruia nu pare a fi deloc dezinteresat şi în evocarea căruia utilizează chiar termenul *imagine*:

Pe dinaintea ochilor mei trece imaginea acelor blonde cu ochi albaştri, voinice sau delicate, vorbăreţe sau tăcute, vesele sau melancolice, care, toate, aveau farmecul acelor optsprezece ani şi pe care întâmplarea unei întâlniri pe stradă ţi le arunca în braţe. (p. 23)

Puşcariu alcătuieşte chiar şi un un *portret colectiv* al bărbaţilor şi al femeilor din Germania, în care elogiul şi dojana coexistă armonios:

Faima Germaniei morale nu se prea adeverea. Pe cât erau nemţii de flegmatici, neînţelegând să se smulgă din mijlocul prietenilor pentru o întâlnire sentimentală cu o prietenă, pe atât erau nemţoaicele de languroase. Fetele de familii bune din clasa de mijloc erau trimise de mamele lor să-şi caute un drăguţ, sau cel puţin să-şi ‚petreacă'. A ‚umbla cu studenţii' era ceva ce nu trece de imoral, căci, ziceau mamele, în tinereţe omul trebuie să profite de puţinul timp de libertate înainte de a începe greul vieţii. (p. 22-23)

Aşa cum o spune el însuşi, Puşcariu reproduce în scris **propriile** imagini asupra unui **celălalt colectiv**, aşa încât cititorul este invitat să i se substituie, pentru a avea impresia că el este cel care percepe imaginile respective. Se creează, astfel, un efect de verosimilitate, căci persoana care încorporează identitatea apare în postura unui reporter care relatează de la faţa locului. Imaginea este de fiecare dată proaspătă, chiar dacă unele elemente ale ei provin din stereotipul colectiv.

RETROIMAGINEA

Imagologia recentă a constatat că relaţia dintre identitate şi alteritate este mai complicată decât se credea până nu de mult.

În acest sens, pot fi identificate situaţii în care **eul** percepe nu imaginea **celuilalt**, ci o imagine pe care acesta şi-a făcut-o despre **eu** (sau, alteori, despre **noi**). Pentru acest tip am propus termenul **retroimagine**[6]**,** care desemnează imaginea pe care un **celălalt** o instituie despre **eu/noi** ori despre o realitate adiacentă.

Retroimaginea indirectă

Alteori, **retroimaginea** are caracter **indirect**, fiind rezultatul unei atitudini a **celorlalţi** faţă de cel care este pus în situaţia de a-şi percepe propria imagine elaborată de străini.

Astfel, Ioan Slavici notează în *Amintirile* lui felul în care a fost privit de către vienezi, pe timpul studiilor sale în capitala Austriei. Bunăvoinţa este, pentru el, semnul sigur al unei imagini favorabile. El evocă

marele oraş, unde vedeam atât de multe lucruri frumoase şi unde nu mă simţeam deloc străin, căci, deşi nu prea puteam să vorbesc cu nimeni în nemţeasca mea de tot pocită, eram întâmpinat pretutindeni cu multă bunăvoinţă[7], atitudine care revine în notele sale, precum în acest exemplu:

Aducându-mi aminte de cele trăite de mine, cel mai covârşitor dintre simţămintele de care sunt cuprins este că pretutindeni pe unde trecusem m-am bucurat de multă bunăvoinţă din partea oamenilor cu care am avut a face, dar nicăiri nu atât de mult ca la Viena[8]**.** La prima vedere, s-ar părea că avem a face cu banale heteroimagini, prin intermediul cărora autorul doreşte să evidenţieze atitudinea afabilă a vienezilor faţă de el. De fapt, ceea ce transmite el este faptul că vienezii au, în general, o asemenea atitudine, pe care o manifestă faţă de toţi străinii.

Retroimaginea ipotetică

Retroimaginea cunoaşte **trepte de probabilitate**, în sensul că imaginea unui străin despre realităţile româneşti, să zicem, poate fi fermă, definitivă sau, dimpotrivă, poate fi aproximativă ori chiar ipotetică, precum în următorul exemplu, extras din *Jurnalul* lui Iacob Negruzzi, pe care secretarul „Convorbirilor literare" l-a ţinut pe durata studiilor sale berlineze, la mijlocul secolului al XIX-lea. Aflându-se în vacanţă în ţară, el vizitează casa boierească a lui Mavrocordat, prilej cu care face o paralelă între două tipuri de comportament: cel local, moldovenesc şi cel ştiut de la Berlin. Pentru a întări credibilitatea consideraţiilor sale, el recurge la următoarea retroimagine ipotetică:

*E mare zarvă în această casă, iar un neamţ ponderat ar găsi destul de ciudat felul în care se poartă lumea într-o casă nobiliară***.**

[9]Şi încheie, extrem de înţelegător: „*Dar aşa e aici*[10], acceptând lucrurile aşa cum erau.

Retroimaginea lui *noi*

În opera memorialistică deja citată, Puşcariu oferă un asemenea exemplu. Mai exact, el nu ezită să sancţioneze atitudinea lui Weigand faţă de români, pe care îi privea ca pe nişte cobai ce pot fi studiaţi, dar care nu trebuie stimaţi. Avem de a face, evident, cu puntul de vedere al lingvistului român, chiar dacă el pare să se sprijine şi pe opiniile altora (*multora li se părea*):

[6] Dascălu 2006, p. 20.
[7] Slavici 1983, p. 16.
[8] *Ibid.*, p. 229.
[9] Puşcariu 1968, p. 34.
[10] Negruzzi 1980, p. 264.

Felul lui Weigand de a arăta ceea ce întâlnise în cursul călătoriilor sale prin ţinuturile româneşti, ideile ce le avea despre limba şi poporul nostru şi lipsa lui de înţelegere pentru frumuseţea unor opere de artă, multora li se păreau o lacună în structura lui intelectuală şi sufletească .

Cum se vede, Puşcariu nu reproduce impresiile şi ideile profesorului german, ci lasă doar să se înţeleagă că acesta erau negative, adică nefondate.

ALOIMAGINEA

O altă situaţie în care terminologia obişnuită a imagologiei se dovedeşte a fi insuficientă se referă la perceperea de către **eu** a unei imagini duble, despre un **celălalt** de asemenea dublu. Imagologul mai sus amintit propune ca în acest caz să se folosească termenul ***aloimagine***.

În cadrul acestui tip special de imagine, avem de a face cu generarea **simultană** a **două heteroimagini**, în aşa fel încât una dintre ele (de obicei cea care se referă la realităţi din ţara în care se află cel care le generează) reprezintă un termen de comparaţie explicit pentru cealaltă (referitoare la realităţi dintr-o altă ţară, de asemenea cunoscută anterior de cel în cauză). Se produce, astfel, o dublă diferenţiere: a aceluiaşi **eu** faţă de doi (sau mai mulţi) **ceilalţi**, pe care îi evaluează comparativ.

Iată un alt exemplu extras din cartea de memorii a lui Sextil Puşcariu, care notează, în cunoştinţă de cauză:

Vienezul nu mai are temeinicia, seriozitatea şi adâncimea germanului. Are în schimb graţia lui Mozart, sufletul vibrant al lui Schubert şi eleganţa vienezei când se plimbă pe Kärtnerstrasse, şi o filozifie senină care i-a ajutat să treacă peste urgia unor vremuri deosebit de grele[11].

Intraimaginea

O altă variantă de aloimagine, mai rar întâlnită, reprezintă o alăturare comparativă dintre două localităţi aparţinând aceluiaşi perimetru geografic naţional, alăturare făcută de către acelaşi observator. În acest caz, s-ar putea recurge la termenul **intraimagine**, care este de fapt o aloimagine restrânsă la dimensiunea aceleiaşi naţiuni. Un harnic producător de intraimagini a fost Nicolae Iorga, atunci când evocă peregrinările sale în spaţiul german:

În Lipsca intram în adevărata viaţă germană, în viaţa germană a Sudului, mai blândă, mai zâmbitoare, mai prietenoasă [...], fără nimic din constrângerea pe care în orice detaliu al existenţei o găsisem la Berlin[12] .

Temperament meridional, Iorga apreciază oraşele germane după latitudinea la care se găsesc, aşa cum rezultă din această triplă alăturare:

Ce frumos se înfăţişa oraşul [Dresda], faţă de amintirile greoiului, încărcatului Berlin şi de puţinătatea relativă a practicei Lipsca[13].

Dar atentul observator care era tânărul şi studiosul istoric extinde comparaţia în registru temporal, atunci când compară două stadii ale ţării gazdă:

Nu Austria pudrată şi birocratizată din Viena, ci o bună Austrie veche, foarte veche[14] este preferata celui pasionat de trecut.

Diferenţierea unor aloimagini recurente

O aloimagine generată de doi autori diferiţi, dar despre aceleaşi realităţi, poate degaja valorizări diferite de la un autor la altul. Dacă Puşcariu considera că austriecii sunt, din multe puncte de vedere, superiori germanilor, Titu Maiorescu are o percepţie contrară:

Viena n-ajunge nice la unghia Berlinului[15].

[11] Puşcariu 1968, p. 291.
[12] Iorga 1976, p.208.
[13] *Ibid.*, p. 214.
[14] *Ibid.*, p. 217.

Dar nici Berlinul nu suportă comparaţia cu Parisul, în viziunea de mai târziu a Marthei Bibescu. Aflată în capitala Germaniei, memorialista se îndreaptă la un moment dat spre ambasada Franţei, situată în *Pariser Platz* [Piaţa Pariziană] şi face următoarea remarcă:

Berlinul e un oraş care a visat multă vreme Parisul. Cine şi-ar putea imagina, însă, ca Place de la Concorde să se numească, vreodată, Place de Berlin?

Urmează o explicaţie demnă de a fi reţinută:

E un caz de bovarism între oraşe. Insul care se simte un altul, care se concepe un altul şi care, mai ales, e disperat de a fi ceea ce este[16] (*Jurnal berlinez '38*, p. 125).

Raportarea celor două capitale una la cealaltă se face din diverse unghiuri şi după criterii de asemenea diferite. De exemplu, Iorgu Iordan le compară sub raportul performanţelor artistice:

Viaţa teatrală era atunci [în 1925], la Paris, superioară celei de la Berlin, privită din punctul de vedere al bogăţiei şi al varietăţii, nu însă şi din acela al calităţii.

De la această simplă constatare, memorialistul ajunge să antreneze în aloimagine cel două popoare, adăugând că

oricât ar părea de curios, la prima vedere numai, concepţia şi tehnica oamenilor de teatru germani erau mai avansate, oarecum revoluţionare. [...] francezii, revoluţionari în politică, sunt tradiţionalişti şi, adesea, conservatori în celelalte manifestări ale spiritului.[17]

Identificarea unor aloimagini recurente

Este procedeul invers celui descris în paragraful precedent, cu menţiunea că este folosit îndeosebi de I. L. Caragiale, în *Corespondenţa* lui berlineză. O altă precizare importantă este aceea că realităţile atrase în comparaţie sunt tot oraşe, dar de data aceasta este vorba de unul german, căruia i se găsesc suficiente caracteristici comune cu unul românesc, pentru ca cele două localităţi să poată fi identificate, metaforic bineînţeles.

Scriitorul evită riscul monotoniei, prin includerea aloimaginilor respective în epistole cu destinatari diferiţi.

De exemplu, într-o scrisoare adresată lui Alecu Urechia, el acreditează analogia dintre Leipzig şi Braşov, cu scopul de a-l convinge pe destinatar să descindă în oraşul german:

Dragă Alecule, tot îşi place ţie Braşovul – mai Braşov ca Lipsca nu găseşti[18]. Reţin aici două utilizări ingenioase ale unor cuvinte obişnuite. Prima este tratarea toponimului Braşov ca pe un adjectiv, căci este constrâns să accepte grade de comparaţie (*mai Braşov*). Cea de a doua implică o folosire aluzivă a lui Braşov, cu trimitere directă la substantivul **pluralia tantum** *braşoave*, care are sensul „minciuni", ceea ce pune sub semnul întrebării întreaga alăturare. Este modul de instaurare în propriul mesaj a unei subtile autoironii, printr-o strategie de tip ludic.

Adresându-i-se tot lui Alecu Urechia, cel care a declinat invitaţia de a voiaja în Germania, îi atribuie o nedeclarată, dar evidentă opţiune pentru târgurile din ţară, puse în netă inferioritate cu celebre burguri germane şi olandeze:

Ce-ţi trebuie ţie Berlinul, Colonia [Koln], Brunşvigul, oraşele Harzului, Hamburgul, Brema, Amsterdamul, Rotterdamul şcl. Nu ai trăit tu o viaţă în Bucureşti? Nu cunoşti Curtea de Argeş, Ploieştii, Buzăul, oraşele Olteniei? Nu cunoşti Constanţa, Galaţii, Brăila, Giurgiul, Olteniţa etc. ?". Şi, pentru a se delimita de o atare atitudine, el încheie: „Regret că nu ne potrivim şi trec la întrebările tale.[19] (p. 451-452).

Concluzii

---

[15] Maiorescu s. a., p. 345.
[16] Bibescu 2001, p. 125.
[17] Iordan 1976 I, p. 88.
[18] Caragiale 1942, p. 450.
[19] *Ibid.*, p. 451-452.

Prin paginile de mai sus, am urmărit să fac o pledoarie pentru necesitatea operării unor diferenţieri de substanţă în interiorul aceloraşi tipuri de imagini şi pentru atribuirea unor denumiri adecvate acestor subvarietăţi. Stabilirea unei terminologii operaţionale nu este doar o chestiune de inspiraţie, ci este o operaţie ştiinţifică prin ea însăşi, în măsura în care fiecare termen se raportează, prin structura lui lingvistică, la unul sau la mai mulţi alţii. Termeni precum **retroimagine** şi **aloimagine** evidenţiază, prin structura lor, faptul că denumesc varietăţi ale **imaginii**.

Am încercat să dovedesc, prin exemplele comentate, că termenii respectivi se justifică prin faptul că denumesc ansambluri de fenomene ce pot fi întâlnite relativ uşor în texte cu caracter memorialistic, în jurnale de călătorie, în corespondenţe etc.

Mai mult, chiar realitatea extrem de diversă a exemplelor ne-a impus subîmpărţirea acestor varietăţi ale imaginii în mai multe categorii, în funcţie de posibilitatea grupării lor după caracteristici comune. Se poate ajunge, pe această cale, la o rafinare salutară a imaginilor detașate din contexte diferite și, implicit, la o mai bună interpretare a lor.

BIBLIOGRAPHY

Berindei 1986: Dan Berindei, *Cultura națională română modernă,* București, Editura Eminescu, 1986

Bibescu 2001: Martha Bibescu, *Jurnal berlinez `38*. În românește, note și addenda de Dumitru Hîncu, București, Editura Vivaldi, 2001

Caragiale 1942: I. L. Caragiale, *Opere*, VII. *Corespondența*. Ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, cu 2 planșe afară din text, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942

Chirică-Eiwen 1988: Doru Chirică-Eiwen, *Das Bild Deutschlands und des Deutschen in der rumänischen Literatur*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Kőln, Kőln, s. e., 1988

Dascălu 2006: Bogdan Mihai Dascălu, *Germanitatea și literele române*, București, Editura Ideea Europeană, 2006

Dascălu 2014: Bogdan Mihai Dascălu, *Echivocul imagologic în* Caietele *lui Emil Cioran*, „Studii de știință și cultură", X, 2014, nr. 1, p. 29-35

Dumistrăcel 1996: Stelian Dumistrăcel, *Germanul în mentalul românesc*, în **Zub 1996**

Hîncu 1998: Dumitru Hîncu, *„Noi„ și germanii „noștri". !800-1914. Un studiu imagologic urmat de Tablouri dintr-o lume care a fost*, București, Editura Univers, 1998

Iordan 1976: Iorgu Iordan, *Memorii*, I-III, București, Editura Eminescu, 1976

Iorga 1976: Nicolae Iorga**, *Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost.*** Ediție îngrijită de Valeriu Râpeanu și Sandală Râpeanu, studiu introductiv, note și comentarii, indice de Valeriu Râpeanu, București, Editura Minerva, 1976

Isbășescu 1975: Mihai Isbășescu, *Wie sich Deutsche und Rumänen gegenseitig in ihren Literaturen sehen*, București, Editura Fraternitas, 1975

Maiorescu s. a.: Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I-III. Publicate cu o introducere, note și , facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, București, Editura Librăriei Socec & Co

Negruzzi 1980: Iacob Negruzzi, *Jurnal*. Traducere din limba germană de Horst Fassel. Note de Dan Mănucă și Horst Fassel. Prefață de Dan Mănucă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980

Pușcariu 1968: Sextil Pușcariu, *Călare pe două veacuri*. *Amintiri din tinerețe (1895-1906)*, București, Editura pentru Literatură, 1968

Slavici 1983: Ioan Slavici, *Amintiri*. Prefață de Lucian Raicu, București, Editura Minerva, 1983

Zub 1996: Al. Zub, *Identitate și alteritate în spațiul cultural românesc*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”1996

THE OBSESSION WITH DEATH IN IONESCO'S THEATER

Aurel Bărbînţă
Lecturer, PhD, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract : Béranger is a "unitary" character of Ionesco's theater, an alter-ego of the playwright, in the sense that he goes through, as a protagonist, several plays, from "Rhinoceros" to "Piéton de l'air", "Le roi se meurt" or "Tueur sans gages". Beranger is a kind of reasoner of the playwright, the typical Ionesco idiot a mixture of devastating lucidity and candor, an idealist who nevertheless has a feeling for the tragic. Read as a symbol, the coin represents the death of a Man, or rather the death of humanity. The king surrenders to the power of intelligence only through an ultimate illusion; until the end, he will believe in his eternity, blinded by his faith in a rational solution to his condition.

Keywords: king, death, absurd theater, agony, human condition.

Il semble, en effet, que le "Roi se meurt" soit l'approfondissement le plus lucide du désir de dominer rationnellement la condition humaine, et donc le sentiment, puisque ce dernier seul permet à l'être humain d'accepter sa condition, en le faisant intimement partie de l'univers. Cette pièce est beaucoup plus que l'agonie du roi, car aucun individu ne meurt à la seconde fixée par le pouvoir scientifique ; elle est la fin d'une illusion : celle du salut par la connaissance objective. D'emblée, le royaume de Bérenger se révèle très particulier, puisqu'il est l'univers dont il se croit le centre :"-Juliette : Il était roi d'un grand royaume. - Marie : Il en était le centre. Il en était le coeur..." (Le Roi se meurt, Ionesco, Ed. Gallimard, Théâtre, IV, 1966, p.62).

Les rapports entre le Roi et son royaume sont très complexes, puisque cet univers est à la fois en lui (il en est la résidence) et hors de lui ; il est en quelque sorte sa vie et plus que sa vie, puisqu'il a une existence propre. En fait, il réalise le désir du héros tragique, qui a cru le monde créé pour lui, parce qu'en l'ayant découvert à sa naissance, il n'a pas pu imaginer qu'il ait existé auparavant. Ce royaume qui ne comptait pas moins de neuf milliards d'habitants dans la jeunesse du prince, et qui se réduit à l'heure de sa mort à quelques paralytiques et débiles mentaux, témoigne de l'envahissement de la mort à l'intérieur du Roi, mais d'une mort dont il est responsable et qui rappelle la façon dont le nouveau locataire s'était muré dans son appartement. Comme la pierre tombée aux pieds de Béranger dans la cité radieuse, le mal a fondu subitement sur le roi, et de façon inexplicable, par les douleurs et les courbatures qu'il a ressenties dans son corps, alors que, dans l'aveuglement de son désir, il s'en croyait à l'abri, de même que le héros de « Tueur sans gages ». Il voyait la mort autour de lui, dans les déserts entourant son pays, déserts qui se retrouvent autour de la ville de « Rhinocéros ». Lui aussi, ne pensant qu'à lui, avait oublié l'existence des autres en se prenant pour le centre du monde, comme Marguerite le laisse entendre : "- Marguerite, à Marie : C'est bien la preuve que son univers n'est pas du tout unique" (Id., p.64). Mais maintenant, la mort qui vient le chercher dans la solitude où il s'est enfermé, lui redonne conscience des vies qui continuent alors que la sienne va cesser.

C'est toujours le même cercle vicieux qui se retrouve ici : les pulsions agressives poussent l'individu à se séparer d'une manière ou d'une autre de ses semblables, selon les moyens qui sont à sa disposition, parce qu'il trouve en eux la finitude qui est l'objet de son agressivité, et, lorsqu'il

la retrouve en lui, son angoisse lui fait désirer la présence des autres. C'est pourquoi, le Roi, qui, jusqu'à présent, ne s'était intéressé à ses semblables qu'en fonction des services qu'ils pouvaient lui rendre, se met à poser des questions à sa femme de ménage, Juliette, dont il ne connaissait même pas le veuvage, au grand étonnement de Marguerite, qui devine une puissance trouble à l'origine de cet attendrissement subit : "- Le Roi : D'où viens-tu ? Quelle est ta famille ? - Marguerite : Cela ne t'a jamais intéressé. -Marie : Il n'a jamais eu le temps de lui demander. -Le Médecin : Il veut gagner du temps." (Id., p.48). Ainsi, il est difficile de dire que Marie, Marguerite et les autres personnages représentent chacun un aspect du Roi, et qu'ils n'ont pas d'existence propre en dehors de l'univers du héros, car ce monde existe réellement, il n'est pas uniquement imaginaire. Mais Bérenger n'en saisit que ce qui peut servir son désir d'en être le maître, de sorte qu'il le réduit peu à peu à lui, en ne conservant que ce qui a des affinités avec ses profondeurs cachées.

Pour comprendre il paraît bon de se placer à l'intérieur de la psychologie de Bérenger, à l'intérieur du monde qu'il saisit, et de suivre sa désintégration. En effet, Marie, Juliette, le Garde, le Médecin disparaissent non parce qu'ils se sont évaporés, mais parce que, inconsciemment, le Roi n'a plus voulu d'eux : "- Marguerite : Ils ont décroché. C'est que tu l'as voulu. Le Roi : Je n'ai pas voulu. -Marguerite : Ils n'auraient pas pu s'en aller si tu ne l'avais pas voulu. Tu ne peux plus revenir sur ta volonté. Tu les as laissés tomber." (Id., p.69) Son refus d'admettre sa responsabilité dans la disparition de son entourage est au coeur du tragique de la pièce, puisqu'elle l'amène à la mort sans qu'il s'en aperçoive. La présence des personnages indique qu'ils ont avec le héros une affinité d'autant plus profonde qu'ils resteront longtemps. Or, c'est Marguerite qu'il déteste, qui sera présente avec lui jusqu'à la mort, tandis que la femme aimée le quittera la première de tous.

La signification de la pièce devient alors beaucoup plus dense, car Marie et Marguerite représentent deux tendances fondamentales dans les créations féminines de Ionesco. La première incarne l'amour qui veut faire sentir à Bérenger l'infini de la vie, tandis que la seconde incarne la logique, c'est à dire la volonté de définir et de finir la vie, d'y introduire la mort. Et pour la première fois, Ionesco les oppose jusqu'à découvrir que son personnage veut se séparer de celle qu'il préfère, pour rester avec celle qu'il hait, et sur les mobiles de laquelle il ne se fait pas d'illusion : "- Le Roi : Qui donc a pu donner des ordres pareils sans mon consentement ? Je me porte bien. Vous vous moquez. Mensonges. (À Marguerite) : Tu as voulu ma mort. (À Marie) : Elle a toujours voulu ma mort. (À Marguerite) : Je mourrai quand je voudrai, je suis le Roi, c'est moi qui décide" (Id.p.23). Le chaos de la logique est très sensible chez cette femme. Tout un monde trouble s'agite sous l'apparente clarté de ses explications scientifiques. Elle se défend trop de ne pas être jalouse de sa rivale heureuse pour être crue : "- Marguerite : Cette influence détestable que vous avez eue sur lui. Enfin ! Il vous préférait à moi, hélas ! Je n'étais pas jalouse, oh, pas du tout. Je me rendais compte simplement que ce n'était pas sage." (Id., p.13). Il est intéressant de remarquer la correspondance entre le besoin de définition et donc de finitude inhérente à toute démarche rationnelle, et la volonté de mort qui domine Marguerite. Et, de fait, cela se vérifie dans la corrélation existante entre les diverses fonctions du médecin qui la conseille. Ce représentant de la "science qui ne fait pas de miracles" est tout à la fois médecin-chirurgien-bourreau-bactériologue-astrologue, c'est-à-dire que c'est par son intermédiaire que le roi a décimé ses sujets et donc réduit son univers, et qu'il se fait finalement exécuter en se livrant à son pouvoir : "-Le Médecin: C'est une situation type qui ne peut pas changer.- Marie : C'est vrai, pas d'espoir, pas d'espoir. (en regardant Marguerite). Elle ne veut pas que j'espère, elle me l'interdit." (Id., p.17). Et bien sûr, Marguerite n'aurait pas une telle emprise sur Bérenger, si son rationalisme ne correspondait pas en lui à une aspiration qui est finalement sa raison d'être. En effet, c'est lui qui a

inventé les brouettes, les rails, le chemin de fer, l'automobile, la fission de l'atome... (cf. p.57). En un mot, sa vie se confond avec l'essor de la science, dans l'espoir de devenir le maître du monde, jusqu'au jour où il a quitté Marguerite pour Marie. Mais a-t-il vraiment oublié Marguerite, sa logique ? A-t-il aimé, ou bien a-t-il cherché à dominer l'amour comme l'univers ? Le rêve du petit chat roux, datant des jours heureux passés avec Marie est très significatif à cet égard, car il révèle un désir de salir la pureté, la beauté et le bonheur, identique à celui de sa première femme lorsqu'elle se réjouit de sa mort et en accable Marie : "- Le Roi : Il était féroce. Je lui ai donné à manger, je l'ai caressé, je l'ai emmené. Il était devenu le chat le plus doux. C'était l'être le plus poli, une politesse naturelle, un prince." (Id., p.59). Ce petit chat savait aussi être capricieux et venait tous les matins dans le lit conjugal, il incarne en quelque sorte l'amour du roi et de la reine, à qui il doit ce traitement de faveur, et se confond avec Marie dans l'esprit du monarque, qui ne fait pas de différence entre les sentiments d'un chat et de sa femme, puisqu'ils sont de toutes façons pour lui et proviennent d'êtres qu'il croit posséder : "- Le Roi : Ce que j'ai pu le regretter ! Il était bon, il était beau, il était sage, toutes les qualités. Il m'aimait, il m'aimait. Mon pauvre chat, mon seul chat." (Id., p. 60). Lorsque Bérenger rêve que ce chat, incarnation de la femme aimée, est couché sur la braise, cela paraît annoncer la vision de la femme du brasier de la « Soif et la faim » qui tend les bras à Jean sans qu'il puisse la rejoindre, les braises ou le brasier représentant le feu de l'amour dans lequel se sacrifie l'être qui donne sa vie à l'autre. Il y a entre les deux pièces une évolution de l'attitude des personnages : dans "la Soif et la Faim", Jean restera incapable d'entrer dans le feu, de se donner, il ne pourra pas supporter ce sacrifice, mais il ne le niera pas, il reconnaîtra son existence.

Dans "le Roi se meurt", Bérenger va le nier. Le petit chat roux sort des braises pour venir le rejoindre dans son univers, mais il est devenu un vilain matou noir ressemblant à Marguerite : "- Le Roi : Je rêvais de lui... Qu'il était dans la cheminée, couché sur la braise, Marie s'étonnait qu'il ne brûlât pas ; j'ai répondu : "les chats ne brûlent pas, ils sont ignifugés. Il est sorti de la cheminée en miaulant, il s'en dégageait une fumée épaisse, ce n'était plus lui, quelle métamorphose ! C'était un autre chat, laid, gros. Une énorme chatte. Comme sa mère, la chatte sauvage. Il ressemblait à Marguerite." (Id., p.60). En faisant sortir le chat des braises, il a commis ce que Ionesco appelle un sacrilège, toutes les fois qu'il a voulu se libérer de l'amour de sa femme, ainsi qu'il le rapporte dans "Journal en Miettes" (cf. J.M.. p.181). Il a réduit Marie à Marguerite, c'est-à-dire à lui-même, puisque sa première femme est l'incarnation de son orgueil prométhéen. En réalité, il n'a jamais quitté Marguerite, et n'a vécu avec Marie que pour chercher à détruire son amour, à le dépasser par son intelligence, c'est bien ce que paraît exprimer ce rêve, qui satisfait ses pulsions les plus obscures. Et, s'il préfère Marguerite à Marie, c'est sans doute qu'il ne peut pas supporter son échec devant cette seconde femme qui lui reste incompréhensible, qu'il ne peut pas être heureux de déchirer et de griffer car elle s'offre à ses dents, et n'engage pas la lutte comme la première.

C'est pourquoi il se révolte quand il trouve la mort sur son chemin, alors qu'il l'a semée partout autour de lui et en lui, en réduisant progressivement son royaume à un bout de terre autour de son château, tandis qu'il s'étendait à l'infini dans son enfance. Même sa chambre est envahie par les toiles d'araignée sans qu'il puisse s'en débarrasser. En croyant maîtriser le monde, il ne s'est pas aperçu qu'il s'enfermait dans la connaissance qu'il en prenait, comme le nouveau locataire dans ses meubles, comme Amédée dans son cadavre et dans ses champignons, comme les habitants de la cité radieuse dans leur maison, ou comme les Vieux des « Chaises » au milieu de l'eau. Aujourd'hui, la mort est dans la place, sa lucidité la lui montre impitoyablement dans les signes objectifs qu'il était heureux de voir chez les autres et qui l'emprisonnent et l'étouffent de toutes parts :"-Marguerite : Les signes objectifs ne trompent pas. - Marie, regardant le mur : Ah !

Cette fissure ! -Marguerite : Vous la voyez ! Il n'y a que cela. " (Id., p..12). Mais comprendre cela c'est encore trop, c'est se livrer aux griffes de la logique, et là, réside sans doute la faiblesse de Marie, qui n'a pas eu la force suffisante pour se taire, et ne pas donner une pâture à l'intelligence destructrice de son époux. Elle entre dans son jeu, lui recommandant une lucidité qu'elle croit supérieure à celle de Marguerite, sans s'apercevoir que lui et sa première épouse ne font qu'un : "- Marguerite : C'est cela, sois lucide Bérenger. -Marie : Oui, sois lucide, mon Roi, mon chéri." (Le Roi se meurt, Ionesco, Théâtre, IV, 1966, p.41).

En se débarrassant de ce qui le gêne et en cherchant dans les paroles de Marie une solution qui lui permette de continuer à dominer sa condition, à y répandre la finitude de sa logique, il continue à se couper du sentiment et donc de la vie par le pouvoir de son esprit, il continue à ne voir qu'un vilain matou noir dans le petit chat roux, à ne voir que calcul dans l'amour. À partir du moment où Marie est entrée sur le terrain de la logique, elle est vaincue, elle est dominée comme le Roi par l'apparente clarté de l'objectivité, obéit à Marguerite et perd toute influence sur son époux et sur elle-même, devient inconsistante, parce qu'elle sent que sa présence n'apporte plus rien à Bérenger : "- Le Roi : Je meurs. Je ne peux pas. Je meurs. - Marie : Ah ! Je perds mon pouvoir sur lui. -Marguerite, à Marie : Ton charme et tes charmes ne jouent plus." (Id., p. 53). Bientôt la seconde épouse disparaîtra car l'amour ne répond plus à rien dans le coeur du Roi, qui n'a pas pu s'en rendre maître par l'intelligence, et qui fuit cet ennemi de son désir. Il resserre l'étau mortel autour de lui en réduisant son royaume, en même temps que le nombre des êtres dont il accepte la présence. Les trous s'agrandissent, les murs se fissurent, les ministres sont tombés dans le ruisseau, l'ennemi est aux portes de la cité. En fait, comme dans « Tueur sans Gages », l'ennemi est en lui, c'est son orgueil, mais il refuse de le comprendre, de se comprendre, et, dans son aveuglement, il se livre à ses propres ténèbres qui sont les véritables espions.

Ayant rejeté le sentiment au profit de la logique, il est dominé par la conscience de la mort dont il s'est entouré et qui est en lui, incarnée par le rationalisme de Marguerite et du Médecin ; il ne voit plus que la mort et la finitude de la science qui l'a "condamné", le mot est très significatif. Le pouvoir lui échappe, il passe du côté du bourreau et de sa première épouse. Mais, en réalité, cette passation de pouvoir enlève toute équivoque ; elle révèle que Bérenger n'a jamais choisi librement sa vie, qu'il a toujours été le jouet de ses pulsions dominatrices. Il n'a fait que conserver l'illusion de la toute-puissance tant qu'il les dirigeait vers l'extérieur, désormais, elles se retournent contre lui : "- Le Médecin : Cela est venu tout d'un coup, vous n'êtes plus maître de vous-même. Vous le constatez, Sire. Soyez lucide." (Id., p.27).

Mais le Roi ne s'abandonne au pouvoir de l'intelligence que par une illusion ultime ; jusqu'à la fin, il croira à son éternité, aveuglé par sa foi en une solution rationnelle à sa condition. Il se sépare de Marie, de Juliette et du Garde, qui lui veulent du bien, qui oublient ses crimes, car il ne comprend pas le pardon ; et il reste avec les seuls êtres qui veulent sa mort car il les comprend : Ils reflètent sa raison de vivre. Il se ferme en lui, seul endroit qu'il croit à l'abri de la finitude, et il devient sourd et aveugle. En fait, il se prive progressivement de tout sentiment, comme il s'est déjà séparé de ceux qu'il aimait, parce qu'il voit dans les attaches au monde une source de mort, comme Madeleine dans « Amédée ou comment s'en débarrasser », et parce que son orgueil lui fait croire trouver dans la clarté de la pensée, indépendante de l'humanité, l'éternité de la vie.

Pas un instant, le Roi ne comprendra qu'il va mourir. Comment le pourrait-il puisqu'il croit avoir dépassé la mort par la connaissance qu'il en a eue ? Au contraire, son désir qui l'amène à l'anéantissement, l'éblouit d'autant plus puissamment que sa fin est proche, par les empires extraordinaires d'une immortalité bien heureuse, dans laquelle Bérenger se croit déjà installé. Mais la logique est toujours là, qui n'est pas dupe, elle. Les couleurs sont encore de trop et elle prend les

devants, en écartant du Roi tout ce qui pourrait attirer son imagination : le loup, la vieille, les pâquerettes... (cf. Le Roi se meurt, pp.72-73). Comme la vase de la nouvelle, elle dépossède le Roi de la parole, puis de son corps : "- Marguerite (le Roi est immobile, figé comme une statue) : Et voilà, tu vois, tu n'as plus la parole, ton coeur n'a plus besoin de battre, plus la peine de respirer. C'était une agitation bien inutile, n'est-ce-pas ? Tu peux prendre place. (Disparition soudaine de la reine Marguerite par la droite)." (Id., pp.73-74). « Le Roi se meurt » révèle, que, l'ennemi véritable de l'être humain, celui qui le conduit à la mort, c'est son intelligence, lorsqu'elle est mue par des pulsions agressives qui lui font tirer une logique de la vie. Il s'asphyxie dans le "il faut", et quand il dit, comme Bérenger dans « le Piéton de l'Air », il ne sort pas de cette force qui l'écrase; la seule solution possible est dans le dépassement de la logique, dépassement de l'agressivité par l'amour. C'est-à-dire que l'individu se trouve dans l'obligation de renouer toutes ses attaches avec le monde par la sensibilité et le sentiment et de ne plus chercher à le comprendre. Il lui faut s'oublier, et ce nouveau "il faut" n'est plus une loi de l'esprit car rien ne le justifie rationnellement, seulement il se trouve, comme Ionesco l'approche de plus en plus, qu'en vivant ainsi, l'individu est inondé de bonheur et de jeunesse, et que pour cela il doit s'abandonner à la puissance supérieure de l'amour.

BIBLIOGRAPHY

Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Belfond, Paris, 1977.
Calinescu, Matei, *Ionesco : teme identitare si existenţiale*, Junimea, Iasi, 2006.
Esslin, Martin, *Théâtre de l`Absurde*, Buchet-Castel, Paris,1977
Hubert, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990.
Ionesco, Eugène, *Théâtre, IV*, Gallimard, Paris,1966.
Ioani, Monica, *Le procès de mots chez Ionesco*, Napoca Star, Cluj-Napoca, 2002.
Jacquart, Emanuel, *Travaux de littérature,* PUF, Paris, 1988.

THE DRAMA OF LACK OF COMMUNICATION IN IONESCO'S LESSON

Aurel Bărbînţă
Lecturer, PhD, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: Ionesco's attempt throughout his theatrical works is that of vindicating the spoken word and thus of overcoming the tragedy of language. The failure of language is obvious both in The Bald Soprano and in The Lesson: the characters do not communicate with each other or they encounter real communication difficulties, since they have nothing to say, thus living with painful intensity a monstruous event which manifests itself within the discourse, practically witin its lack of meaning.The Lesson is but a pretext, the play deals with the problem of language, the tragedy of language which loses its essential function: that of communication.

Keywords : lesson, drama, communication, absurd, language.

Dans un entretien accordé à Emanuel Jacquart, Eugène Ionesco déclare que l`impulsion première de *La Leçon* a été un manuel didactique, le livre d`arithmétique de sa fille: « Je me suis dit qu`à partir des éléments les plus simples de l`arithmétique, de l`alphabet arithmétique, si je puis dire, on pouvait écrire une pièce »[1]. L`idée de parodier des textes explicatifs en mathématiques apparaît au moment où sa fille Marie-France lui demande des explications. D`autre part, Ionesco a une activité didactique qui a influé sur son imagination. Il signale avoir donné quand il avait dix-huit, dix-neuf ans, des cours particuliers de français à Bucarest, ce qui lui permettait de survivre. Sans doute, ces années d`enseignement dans le Lycée Sf. Sava à Bucarest ont-elles servi à la conception de la pièce : « J`avais dix-huit ans, ou dix-neuf ans et j`avais quitté la maison paternelle pour vivre dans des chambres meublées. Pour payer le loyer, je devais donner des leçons de français »[2]

Mais cette « leçon », qui apparemment semble être une leçon ordinaire, n`est qu`un prétexte. La pièce traite du langage, de la tragédie du langage, qui perd sa fonction essentielle, celle de communiquer. *La Leçon* de Ionesco est l`histoire d`un viol; ce viol est provoqué par le drame de la non-communication. Le Professeur ne peut communiquer avec son élève que par l`intermédiaire de la violence sexuelle, suivie du meurtre. Il est à retenir en ce sens une réplique célèbre de la pièce *Jacques ou la soumission* : « O, paroles, que des crimes on commet en votre nom ! »[3]

Les paroles sont abandonnées, puisqu`elles sont inutiles et fausses. La logique impérative de la passion va remplacer la logique quotidienne à laquelle obéissent les paroles, et cette logique de la passion va désarticuler progressivement le langage.

Dans *La Leçon* le langage est montré comme « instrument de puissance »[4]

Tandis que la pièce se déroule, l`élève qui était ardente, gaie et dynamique au début de la pièce est peu à peu vidée de sa vitalité, alors que le professeur subit une métamorphose inverse, lui, qui au début était timide et inquiet, gagne en assurance et en domination.

[1] Emanuel Jacquart, *La Leçon d'Ionesco* in Travaux de Littérature, 1988, p. 242.
[2] Eugène Ionesco, *Présent passé- Passé-présent*, Gallimard, Paris, 1968, p.25.
[3] Eugène Ionesco, *Théâtre, I*, Gallimard, Paris, 1954, p.103
[4] Martin Esslin, *Théâtre de l'Absurde*, Buchet Castel, Paris, 1978, p.139

L`absence de la communication ou la non-communication due à une défaillance du langage ou, plus précisément à une prolifération verbale sevrée du réel, est un problème qui préoccupe Eugène Ionesco.

Des exemples de ce phénomène se trouvent partout dans ses pièces, notamment dans *La Leçon,* ou l`élève imite, sans comprendre le discours creux du professeur, dans *Les Chaises* où « le vieux » raconte tous les jours la même histoire à sa femme, ou dans *Les Rhinocéros*, où les citadins répètent sans réflexion des clichés qui circulent dans la ville.

Dans un entretien accordé à Marie-Claude Hubert, Eugène Ionesco affirme: «En écrivant *La Leçon* je n`étais qu`à moitié conscient de ce qui vivait en moi. C`est comme ça quand on écrit: c`est mi-conscient, mi-spontané. Je m`amusais beaucoup en écrivant *La Cantatrice chauve* et *La Leçon*. J`étais à moitié effrayé, à moitié amusé. J`avais des soupçons devant le langage. Qu`est-ce que ça veut dire, ces gens qui parlent autour de moi? me disais-je. Alors j`ai fait la caricature du langage des humains (...) Je constate une faillite totale du langage» [5]

La Leçon tout comme *La Cantatrice chauve* traite du langage non seulement dans la longue dissertation sur le groupe des langues néo-espagnoles comprenant un grand nombre de langues réelles et imaginaires qui, superficiellement, sont les mêmes, mais se distinguent par des différences si subtiles qu`elles sont imperceptibles à l`oreille. Ainsi, le mot «grand-mère» en français, est prononcé «grand-mère» en espagnol, en sardanapale aussi bien qu`en roumain, et pourtant il y a un monde des différences subtiles entre ces langues. C`est-à-dire que si un homme dit «grand-mère» et qu`un autre homme dit «grand-mère» ils semblent dire la même chose, mais en fait ils parlent des personnes complètement différentes. Ainsi, comme le démontre savamment le professeur, si un Italien dit «ma patrie» il veut dire l`Italie, mais si un Oriental dit «ma patrie», il veut dire l`Orient, le mot signifiant des choses tout à fait différentes. C`est une démonstration de l`impossibilité fondamentale de communiquer; les mots ne peuvent pas être porteurs d`une signification précise, parce qu`ils ne tiennent pas compte de l`association personnelle qu`ils portent pour chaque individu. C`est une des raisons pour lesquelles le professeur semble incapable de se faire comprendre par son élève. L`élève sait aditionner, mais n`arrive pas à saisir l`opération de soustraction. Cependant elle peut multiplier des nombres astronomiques en expliquant au professeur qu`elle a simplement appris par coeur toutes les tables de multiplications possibles. Et pourtant, elle ne sait compter que jusqu`à seize.

Dans un entretien accordé à Claude Bonnefoy, Eugène Ionesco repousse l`idée d`un théâtre de l`incommunicabilité: «L`incommunicabilité n`existe pas [...] les personnages de mes premières pièces, ils ne veulent pas, ils ne désirent pas communiquer. Ils sont vidés de toute psychologie. Ils sont tout simplement des mécaniques. S`ils ne peuvent pas communiquer, c`est avec eux-mêmes qu`ils ne le peuvent. Ils sont séparés d`eux-mêmes. Ils sont dans le monde de l`impersonnel, dans le monde de la collectivité. Ils vivent dans une société collectiviste. Bref, les personnages de mes pièces sont des gens qui prononcent des slogans, ce qui leur épargne la peine de penser (...). Je crois que la communication est possible sauf si on la refuse pour toutes sortes de raisons : mauvaise fois, manque d`attention, passion politique, incompréhension temporaire (...). Si la communication n`est pas possible, elle est parfois difficile»[6]

En 1955, Peter Hall, un jeune metteur en scène, reproche à Ionesco que le texte de *La Leçon* serait incohérent, incompréhensible: «ce n`est pas possible, vous n`avez pas pu écrire

[5] Marie-Claude Hubert, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990, p.247
[6] Claude Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Pierre Belfond, Paris, 1966, p.132

cela. Ce texte est complètement idiot, votre traducteur n`y comprend rien ». Ionesco lui répond: «C`est le texte qui est idiot. C`est fait exprès»[7].

À propos de la sémiotique du texte théâtral, dans *La pragmatique du théâtre*[8], Maria Vodă-Căpuşan suggère la capacité du récepteur comme facteur essentiel dans la réalisation de la cohérence théâtrale, comme une synthèse entre les divers systèmes de signes et de perceptions simultanées. Le texte d`une pièce absurde peut se relever à la lecture d`une incohérence totale, mais dans le spectacle, les paroles prononcées par les personnages (les acteurs) lui confèrent un plus d`unité. La crise du personnage moderne a donc une toute autre acception dans le texte et dans le spectacle théâtral. La sensation de « tout unitaire » qui manque à la pièce absurde écrite est partiellement récupérée dans le spectacle. Pour le spectateur, considérer le personnage totalement incohérent ce serait une négation de sa propre identité, car l`autre existe aussi de même que le spectateur existe, et lui reconnaît la condition ontologique.

Pour Ionesco les mots prolifèrent, comme les oeufs, comme les meubles, comme les champignons, comme tous les objets, au point de constituer une masse compacte, celle d`une matière parlée dans laquelle ils ont perdu leur sens. Quand dans le monde, *tout est chat*, *tout* aussi se dit *chat*. Jacques assurait à Roberte qu`il pourrait « tout dire en vingt-sept mots ».Roberte jugeait ce *french-basic* encore trop compliqué. Elle répond à Jacque: «pour désigner les choses, un seul mot: *chat*. Les chats s`appellent *chat*, les aliments *chat*, les insectes *chat*, les chaises: *chat*; *chat*: toi, *chat*: moi, *chat*: le toit, *chat* le nombre un; *chat*: trois, *chat*: vingt, *chat*: trente , *chat*: tous les adverbes, *chat*: toutes les prépositions...» Et Jacques, émerveillé, s`écrie : «C`est facile de parler, ce n`est même plus la peine...»[9]. Lorsque le langage, figé dans des automatismes sociaux, n`assure plus aucune communication entre les hommes il risque d`être la plus opressive des prisons. «L`expression est opression»[10].

Si le titre de *La Cantatrice chauve* est déroutant pour le lecteur et pour le spectateur aussi, *La Leçon* nous présente en effet un cours particulier qui finira tragiquement. La timidité du professeur se fait visible des le début, car il s `est laisse attendre par l`élève afin de parachever le trente-neuvième crime.

En écrivant *La cantatrice chauve* Ionesco est pris de vertige, de nausée. Le langage, quand on ne parle plus que pour ne rien dire, sonne creux. Avant de rétablir les mots dans leur sens, il faut les nettoyer, il faut leur rendre leur fraîcheur, il faut qu`ils puissent à nouveau étonner. «Prenez le mot *front»* ordonne à son élève le Professeur de *La Leçon.* «Avec quoi le prendre ?»[11] lui demande l`élève. Or, le nettoyage du langage exige au préalable son démontage. À la fin de la *Cantatrice chauve* les syllabes jonchent dans le salon tranquille, au comble de la surexcitation et de la confusion. Dans *La Leçon* aussi les dialogues qui s`engagent sont absurdes, délirants. Si dans La *Cantatrice chauve* le langage est mécanique et qu`il n`a de but que d`être lui-même et de se dénoncer comme mécanisme, dans *La Leçon* il a un but extérieur, il doit faire basculer la témérité de l`élève en soumission et la timidité du professeur en agressivité. La parole est incisive, elle est un élément hypnotique pour réduire l`élève, elle préfigure le couteau. Les premiers signes de ce renversement se situent dès la leçon d`arithmétique. Pourtant l`agressivité ne se relève pas encore, mais le professeur, à l`aise dans son métier, prétend déjà une certaine autorité, retrouve un certain équilibre, sa voix commence à se timbrer dès que la première question scolaire est posée. Il attend de l`éleve la réponse qu`il connaît et se sent en sécurité. Martin

[7] Idem, p.110
[8] Maria Vodă-Căpuşan, *Pragmatica teatrului*, Ed. Eminescu, Bucuresti, 1987, p.127.
[9] Eugène Ionesco,*Théâtre, I* , op.cit.,p.126
[10] Philippe Sénart, *Ionesco*, Ed. Universitaires, Paris, 1964, p.86
[11] Eugène Ionesco, *Théâtre, I*, op.cit., p.80

Esslin affirme que *«La Cantatrice chauve* et *La Leçon* sont une tentative de fonctionnement en vide du mécanisme théâtral»[12].

À part le vertige et la nausée que le dramaturge éprouve en écrivant *La Leçon*, il se sent aussi coupable: «Je suis un assassin, j`ai tué des enfants. Je ne suis pas le seul accusé: Beckett aussi était accusé, ainsi qu`un troisième auteur dramatique, Pinter peut-être, ou Genêt qui fond, que je vois vraiment fondre et s`évanouir dans un ciel gris, mais sans nuages. Beckett assume ses crimes, ne regrette rien. Son visage est dur, il tuera d`autres enfants encore si on n`arrive pas à l`en empêcher. Moi, je suis pris de remords, ravagé par un sentiment de culpabilité invincible»[13]. Au début de *La Leçon*, le professeur multiplie les précautions du langage, les formules de politesse et les encouragements, afin de mettre son élève en confiance. Bien que le «scénario didactique» soit bien mis au point, dans la note sur l`édition de 1954 de *La Leçon*, Jacques Lemarchand affirme qu` «il s`agit dans cette leçon de n`importe quoi, sauf d`éducation»[14]. Il est vraiment question d`une leçon à caractère spécial. L`élève se prépare à un doctorat, mais le contenu de l`enseignement rappelle davantage l`école primaire. Le cas du doctorat est bien suggestif pour avoir touché une question sensible dans la vie de l`écrivain. L`obsession du doctorat sera reprise dans une autre pièce, *La Lacune*, qui met en scène un académicien, qui, par le souci d`accroître sa gloire, il a collectionné les diplômes.

À l`origine de cette pièce il y a l`expérience onirique de Ionesco: l`échec devant l`examinateur, le manque d`un acte qui prouve les études de celui-ci. Il s`agit d`un rêve de Ionesco, selon ses témoignages dans l`ouvrage *Un homme en question*[15] dans la période où il préparait une thèse de doctorat sur le sujet du péché et de la mort dans la poésie française depuis Baudelaire.

L`effet spectaculaire est minutieusement éliminé, car le lecteur ou le spectateur prendront conscience du fait qu`en réalité l`Elève, n`est qu`un nombre. « Tout est mathématifiable »[16] affirme Ionesco dans *Notes et contre-notes*. Un nombre dans une série infinie, interminable, c`est le nombre quarante dans la série des crimes atroces. « Une simple culture générale ne suffit plus à notre époque»[17] lui ont enseigné ses parents. Ce qu`elle répète avec conviction. Dans les didascalies, Ionesco note qu` «elle a l`air d`une fille polie, bien élevée, bien vivante. Mais au cours du drame qui va se jouer, elle deviendra progressivement triste, morose ; très vivante au début, elle sera de plus en plus fatiguée, somnolente; vers la fin du drame, sa figure devra exprimer nettement une dépression nerveuse, sa façon de parler s`en ressentira, sa langue se fera pâteuse, les mots reviendront difficilement dans sa mémoire et sortiront tout aussi difficilement de sa bouche; elle aura l`air vaguement paralysé par un début d`aphasie ; volontaire au début, jusqu`à en paraître agressive, elle se fera de plus en plus passive jusqu`à ne plus être qu`un objet mou et inerte, semblant inanimée entre les mains du professeur»[18]. Le Professeur, en effet, «excessivement poli, très timide, voix assourdie par la timidité, très correct, très professeur»[19] au début, malgré les sentiments bizarres qu` il éprouvait car il croyait ressentir «de temps à autre une lueur lubrique dans les yeux, vite réprimée»[20], deviendra «de plus en plus sûr de lui,

[12] Martin Esslin, op.cit.,p.78
[13] Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Mercure de France, Paris, 1967, p.202
[14] Eugène Ionesco, *Théâtre, I,* op.cit., p.5
[15] Eugène Ionesco, *Un homme en question*, Paris, Gallimard, 1979, p.76
[16] Eugene Ionesco, *Notes et contre-notes*, ed.cit, p.170
[17] Eugène Ionesco, *Théâtre*, I , ed.cit.,p.63
[18] Id., p.61
[19] Id.
[20] Eugène Ionesco, *Théâtre, I* , ed.cit.,p.61

nerveux, agressif, jusqu`à se jouer comme il lui plaira de son élève, devenue entre ses mains une pauvre chose»[21].

La leçon à laquelle nous assistons a un caractère insolite une fois de plus parce que l`élève étudie à la fois deux matières, l`arithmétique et la philologie comparée, qui sont des disciplines correspondant à des maturités d`esprit différentes. Malgré les avertissements de la bonne qui lui rappelle que la philologie mène au pire, le professeur continue sa leçon en essayant de faire pratiquer à son élève les exercices d`application destinés à bien distinguer les différentes langues néo-espagnoles, qui se trouvent de façon absurde, totalement semblables. En de longues tirades compactes, par une série de litanies verbales dénudées de sens, le professeur expose une théorie fumeuse sur les «langues néo-espagnoles», tout en parodiant la linguistique et la philologie modernes. Insensiblement, l`évolution psychologique du professeur et de l`élève subit un renversement, dans ce sens que la timidité du professeur se transforme en agressivité et en despotisme, tandis que la témérité de l`élève va échouer en soumission. Ce renversement qui se produit pendant la leçon de linguistique déclenche chez le professeur une sorte d`ivresse du mot qui le conduit dans un état inconscient. Il cherche à réduire l`élève à l`état d`objet et de mécanisme malléable. En fait c`est lui qu`il veut détruire en elle. Son besoin de tout expliquer, obsession de clarté due au refus, lui-même irrationnel, de son être trouble, timide, le pousse à détruire en son élève tout ce qu`il y a d`obscure: ce que son orgueil l`a toujours entraîné à méconnaître en lui, et l`empêche d`accepter chez les autres. Il semble être la proie d`une hâte incontrôlable qui le pousse à déverser sur sa victime une effrayante logorrhée.

L`analyse de la filiation des langues à laquelle procède le professeur confirme la difficulté à communiquer qui caractérise les échanges humains. La tirade fonctionne sur un glissement de compléments du verbe «distinguer». Le professeur parodie ainsi la linguistique qui distingue par exemple, les langues latines dérivées du latin, ou il parle du haut allemand et du bas allemand pour déterminer les différentes étapes de l`évolution de la langue allemande. Le professeur montre que la communauté du vocabulaire recouvre les différences considérables à l`intérieur d`une même langue chacun voit, en effet, dans les mots, un sens qui est commun à l`ensemble des utilisateurs de cette langue, mais également toute une série de significations liées à son expérience individuelle, à son état d`esprit: aussi la communication entre les individus ne peut être que partielle, relative. Insensible au mal de dents de la jeune fille, le professeur continue son cours de linguistique par des exercices de traduction. «J`ai mal aux dents» devient un syntagme répété incessamment par l`élève, comme réponse identique aux questions posées par le professeur. La scène du meurtre est hallucinante. Victime et bourreau s`écrient à la fois: «Aaah !» et le professeur frappe l`élève morte d`un second coup de couteau, «à la suite duquel le professeur a un soubresaut visible, de tout son corps»[22]. C`est une mimique qui relève de l`orgasme sexuel. Après ce paroxysme, la tension dramatique chute brutalement avec les réactions du meurtrier en annonçant la fin de cette leçon, ce qui, somme toute, donne à penser sur les objectifs de l`enseignement. La faillite du langage se vérifie aussi bien dans *La cantatrice chauve* que dans *La Leçon*: les personnages ne communiquent pas ou il ont du mal à communiquer, car ils n`ont rien à se dire, ils vivent douloureusement un événement monstrueux qui se manifeste malgré le discours, justement dans son absence de sens.

Les personnages de *La Leçon* ont en commun l`incapacité, l`inaptitude à une communication authentique. Si dans *La Cantatrice chauve* le langage est assassiné, dans *La Leçon* il tue. Comiques et parodiques, les deux pièces tournent en dérision les engrenages langagiers dont nous sommes les esclaves. La Leçon se veut-elle aussi une caricature de

[21] Id.
[22] Eugène Ionesco, *Théâtre, I*, op.cit., p.90

l`enseignement? Il existe des professeurs plus préoccupés d`eux-mêmes que de leurs élèves, plus imbus de savoir que de pédagogie, plus soucieux d`entraîner l`apprenant dans leur délire scientiste que de reconnaître la personne vivante en face d`eux, qui peut notamment avoir mal aux dents ou... à la tête. En dépit de ce mal physique, cette sotte d`élève supporte jusqu`au bout la psalmodie imbuvable de son Maître; le dialogue pousse l`absurde aussi bien qu`il peut, c`est du Ionesco, et ça fait rire du temps à l`autre. Cette pièce ne représente en réalité qu`une partie d`un cycle sans fin ou chaque jour le professeur tue de façon identique, quarante élèves. L`important réside dans l`action, la pièce recommence à l`infini. La pièce a une forme circulaire: les dernières répliques rejoignent les premières, pour désigner un cercle. Après avoir tué la quarantième élève, le Professeur attend la quarante et unième, pour accomplir le même rituel monstrueux de la mort.

L`élève de *La Leçon* aprrend la leçon de la mort comme le fera le roi dans *Le roi se meurt*, Béranger dans *Tueur sans gages* ou Choubert dans *Victimes du devoir* et les exemples ne s`arrêtent pas ici, car la mort est omniprésente dans le théâtre ionescien. « On peut tirer une leçon de n`importe quoi et même d`une leçon, si on veut en tirer une; il est sans doute bon d`en tirer. On peut donc dire que tout est une leçon [...]. On peut dire que tout est didactique, que tout est social, même l`asocial, car rien d`humain n`est hors de la société comme rien n`est hors du cosmos (c`est ce que ne comprennent pas les sociologues qui ne croient qu`à la société et ignorent le cosmos dont ils nous séparent). Et que tout est psychologique. Et que tout est nombre, mathématifiable, etc.»[23]

BIBLIOGRAPHY

Benmoussa, Simone , *Ionesco*, Seghers, Paris, 1966

Bigot, M., Savéan, M.-Fr., *La Cantatrice chauve et La Leçon d`Ionesco*, Gallimard, Paris, 1991

Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Belfond, Paris, 1977

Căpuşan, Horia, *Système de l`imaginaire ionescien in CahIErT Ionesco*, Echinox, Cluj, 2005

Esslin, Martin, *Théâtre de l`Absurde*, Buchet-Castel, Paris, 1977

Hubert, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Seuil, Paris, 1990

Ioani, Monica, *Le procès de mots chez Ionesco*, Napoca Star, Cluj-Napoca, 2002

Jacquart, Emanuel, *Travaux de littérature*, 1988

Sénart, Phillipe, *Ionesco*, Ed. Universitaires, Paris, 1964

Vodă-Căpusan, Maria, *Pragmatica teatrului*, Eminescu, Bucureşti, 1987

[23] Eugène Ionesco, Notes et contre-notes, Gallimard, Paris, 1967, p.20

LARKIN'S ENGLISHNESS: A CONTEXTUAL APPROACH

Florian Andrei Vlad
Lecturer, PhD, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: In the context of post-war, post-colonial Britain, Larkin emerged as an unofficial Poet Laureate, artistically representing and dealing with the diminished expectations of a nation still nourishing nostalgic attitudes towards a glorious past, yet having to cope with an un-heroic daily routine. The current article also places Larkin and his special brand of Englishness in relation to the ever changing discourse of Britishness and Englishness that has developed ever since the early 18th century. His association with the "gentility" of the Movement poets as a defining feature of an empirical form of Englishness of the 1950s is also acknowledged, while an examination of some of Larkin's poems aims at shedding light on what this particular poetic brand is all about. The context in which this examination is undertaken is highly ecclectic, combining elements of literary studies, cultural studies and a post-Brexit perspective from which Larkin's brand of Englishness is reassessed.

Keywords: Englishness, Britishness, gentility, agnostic Anglicanism, empiricism

A short historical outline of Englishness as a cultural discourse

The Treaty of Union of 1707, by bringing together England and Scotland as one United Kingdom, also promoted a new identity for those who, since then, have been called for more than three centuries Britons, Brits for short. It was not a linguistic invention to apply to the members of a new nation. Almost two millennia before, Britons had been the inhabitants of England before and during the Roman occupation, a time when *ruled* (by the Romans) *Britannia* was a far cry from the proud Victorian emblem of Britishness, *Rule Britannia*. Throughout these three centuries, however, Englishness has tried to usurp the place of the new national discourse, Britishness, with one of the consequences being that foreigners, more often than not, have been tempted to use English as an adjective to refer to Scottish and English people alike (much to the annoyment of some Scots).

In his *Englishness and National Culture*, Antony Easthope evokes a relatively recent moment, January 1996, when the Chief Executive of the School Curriculum and Assessment Authority stressed the requirement for the British education system to inculcate a version of English, rather than British national identity, whose pillars were to be, as in traditional history books, kings and queens, top politicians and top military leaders. Easthope also quotes at length a parody of the Lord's Prayer published immediately in response to Dr Nicholas Tate's nationalistic initiative, listing some of the ingredients of Englishness as prevailing national discourse, as well as the perceived "villains" in the narrative (such as the British trade unions and the accompanying socialists):

> Our Churchill which art in Nelson
> Hallowed be thy Rhodes. Thy Gradgrind come.
> Thy Smiles be done in Kent as it is in Surrey.
> Give us this day our Daily Mail,
> And forgive us our Socialists, as we
> forgive them that organise against us (Not!)
> And lead us not into Trade Unionism,
> but deliver us from Scargill.
> For thine is the Jingo

the Land of Hope and Glory,
For ever and ever,
School without Roof
Amen (qtd. Easthope 4).

Here, although expressed tongue in cheek, the ingredients of both Englishness as a specific discourse, and of culture as a whole, appear to follow the definitions that both Cultural Studies and Anthropology apply to the concept of the word whose meaning Raymond Williams considers one of the most difficult to grasp (Williams 87)[1]

A new context for Englishness

Each distinct historical chapter in Britain's national narrative brings to the fore a specific formula of the discourse of Englishness. The Leave – Remain British referendum of 2016 was associated with one such distinct historical moment. The electoral map showing the way the English, the Scots, the Irish and the Welsh voted showed the signs of a cleavage that is likely to have been growing since then. The insularity of little England in opposition to the general attitude of the rest of the UK became again a defining feature of Englishness as a cultural construct and discourse. Two years before, a referendum on Scottish independence had ended with a relatively narrow margin in favour of those who voted to remain in the United Kingdom. Another referendum, currently promoted by Scottish political leaders once Brexit has been declared might give a devastating blow to the idea of Britishness. A sort of Hadrian's Wall is likely to be erected soon, with Scotland as a new nation on the side of European integration, while England is likely to renegotiate a common national identity with the Welsh, but also with the equally restless citizens of Northern Ireland, about to vacillate between the UK and the Republic of Ireland. This is the context in which a fresher approach to the discourse of Englishness may emerge, and a reconsideration of a poet who died 35 years ago appears to be relevant to the cultural debates and dilemmas of imagining and promoting forms of national identity.

Gentility as a defining feature of a post-colonial, post-war Welfare State Englishman

The late 1940s and the 1950s were far from heroic years for what had been the British Empire, in which Sir Winston Churchill, during WW II, like Lord Nelson, during the Napoleonic Wars, became one of the key figures of national identity (see "our Churchill which art in Nelson" above). The heroism of Nelson's and Churchill's ages had now been replaced by less glamorous figures. After the Suez Canal crisis and Britain's less than honorable geopolitical performance there and then, the loss of India completed the picture of what would be a grey, post-colonial Britain. In poetry, an emblematic figure of a new form of Englishness, according to Alfred Alvarez, was associated with the "gentility" that Philip Larkin appeared to epitomize. If Dylan Thomas in poetry and Sir Winston Churchill in political discourse had come to promote updated forms of grand, heroic neo-Romantic language, Larkin was identified with one particular persona in his second volume of poetry, *The Less Deceived*. Gentility is thus best illustrated by the speaker in "Church Going," Larkin's famous poem from that collection, at the same time an unheroic, tame figure of the Welfare State Englishman: "This, in concentrated form, is the image of the post-war Welfare State Englishman: shabby and not concerned with his appearance; poor – he has a bike, not a car; gauche but full of agnostic piety"(Alvarez 24).

These are the anthological lines in Larkin's poem that prompted Alvarez to come up with such a dismissive statement as the one above:

I step inside, letting the door thud shut.
Another church: matting, seats, and stone,

[1] The word is, obviously, "culture."

And little books; sprawlings of flowers, cut
For Sunday, brownish now; some brass and stuff
Up at the holy end; the small neat organ;
And a tense, musty, unignorable silence,
Brewed God knows how long. Hatless, I take off
My cycle-clips in awkward reverence (Larkin: 58).

So it happened that Philip Larkin came to be identified with the unheroic Welfare State Englishman of the mid- 1950s, when the collection was published. The title of the volume, "The Less Deceived," supplied another label to attach to both the poet and to a certain kind of unillusioned attitude, a variant of some sort of down-to-earth empiricism, another defining feature of Englishness.

Larkin and the ordinary English reader

In "Church Going," the speaker enters the church when he knows "there's nothing going on" (a secular way of say there is no religious service unfolding). Apparently, many of Larkin's speakers or personae are loners, keeping away from their fellow beings. In "Deceptions," a young woman, a rape victim, suffers alone, while the rapist is imagined as suffering himself, as, between victim and victimizer, the latter is "the more deceived," a controversial claim which led to a lot of controversy as far as Larkin's own position is to be found in the poem. Most of his personae suffer alone, whether they see themselves as victims of other people or as victims of their own routine, boredom, ordinary human condition. However, a closer reading shows that, in the rhetoric of the poems, the central persona is made to relate to what one might call the average, "half deceived, half less deceived" Englishman. Thus, the speaker who initially takes off his cycle clips in awkward reverence before entering the empty church, finally comments on the community feeling that his special shell, this sacred space for some, actually stands for. The speaker, and behind him Larkin himself, becomes the spokesperson for what a sociologist might call the "agnostic Anglican," half a believer, largely a "less deceived" person: "A serious house on serious earth it is,/ In whose blent air all our compulsions meet,/ Are recognized, and robed as destinies"(Larkin 59).

It so happens that his half introverted, half empathetic personae came to appeal to so many readers that the time came when, in the 1970s, he became the unofficial Poet Laureate of Great Britain, after turning down such an official honour. Gillian Steinberg is one of those who examines this apparent contradiction between the kind of persona apparently related to the author himself and the tremendous popularity that the poems enjoyed among the average English reader:

> Many critics have questioned Larkin's widespread popularity and why a poet so inward-looking and so apparently misanthropic should have such wide appeal. Some have concluded that it is because of Larkin's low-brow subject matter and unsophisticated writing (Steinberg 121).

The agnostic Anglican streak in Larkin's identity brings together as symbols of communal feeling, for the better and for the worse, the image of the cathedral and of the hospital in such poems as "The Building." A building, and the accompanying verb, to build, have undeniable positive connotations. The building in question is a hospital, which is linked through its prominence in the urban space around it to both a towering cathedral and to an imposing hotel:

Higher than the handsomest hotel
The lucent comb shows up for miles, but see,
All round it close-ribbed streets rise and fall
Like a great sigh out of the last century (Larkin 136).

The lucent comb of a building is a place of pain and suffering, a *memento mori* for all those who go over its threshold. Yet, the hospital is also represented as a clean-sliced cliff, pointing upward, rising above the dreary circumstances and the routine of ordinary existence through a solemnity which is reminiscent of the cathedrals and their sighs coming from past centuries. They coalesce the feeling of a common mortality and the willingness to transcend it, which is likely to appeal to both devout believers and more agnostic readers. The lucent comb, the clean-sliced cliff, in typical Larkin fashion, both claiming and qualifying the statement at the same time, appears to "outbuild" cathedrals, while crowds (of patients, believers, or both?) are seen, as if in a religious ritual, holding bouquets of "propitiatory flowers":

> All know they are going to die.
> Not yet, perhaps not here, but in the end,
> And somewhere like this. That is what it means,
> This clean-sliced cliff; a struggle to transcend
> The thought of dying, for unless its powers
> Outbuild cathedrals nothing contravenes
> The coming dark, though crowds each evening try
> With wasteful, weak, propitiatory flowers (Larkin 137 - 138).

Are these people trying to propitiate God with their apparently useful flowers or is this just a meaningless ritualistic gesture to placate "the coming dark" and to transcend the thought of dying? The persona and the poet appear to identify with this modest, lowbrow crowd. The poet does not try to transcend this common human condition through elevated and elevating philosophical theories, myths, or theological treatises, much to the distaste of more pretentious colleagues of his generations, such as Charles Tomlinson or, even more strikingly, like Donald Davie, a poet closely associated with Larkin and the Movement in the mid- 1950s. As early as 1959, Davie looks back in anger, or at least with contempt, on the limited poetic visions that he and such poets as Larkin shared a few years before. It is, like in Alfred Alvarez's theory about "gentility," an artistic compromise between the poet, as the man next door rather than as the poet as prophet, and what ordinary people expect, a form of communication amounting to getting on the right terms with society as it is:

> We were deprecating, ingratiating. What we all shared to begin with was a hatred for writing considered as self-expression; but all we put in its place was writing as self-adjustment, a getting on the right terms with our reader (that is, with our society), a hitting on the right tone and attitude towards him (qtd. Swarbrick 4).

What "mature," post-Movement Donald Davie dismisses is what Alvarez calls "gentility," a lukewarm attitude, avoiding bold poetic gestures. He describes it as getting on the right terms with the ordinary reader, and it is not difficult to identify this attitude as accommodating mainstream Englishness as seen in the 1950s. Englishness and ordinariness appear to go together at that time, at least in some of the poems by Philip Larkin, striking a sensitive chord with a large mainstream British readership.

Arguably, the most extreme expression of Englishness-cum- ordinariness-cum-gentility is to be found in Larkin's poem, "Born Yesterday." In it, the interlocutor is no ordinary reader, but a new, and, most probably, a beautiful baby. The baby is no other than the daughter of Larkin's best friend, Kingsley Amis. The girl will grow up to be at least as good-looking as her father, yet what the persona, in this particular poem, identical with Larkin himself, like a special kind of fairy godmother, wishes her something extraordinarily unexpected. This is not obvious from the beginning:

> Tightly folded bud,
> I have wished you something
> None of the others would:
> Not the usual stuff

About being beautiful,
Or running off a spring/
Of innocence and love -/
They will all wish you that,/
And should it prove possible,/
Well you are a lucky girl (Larkin 54).

And then, the speaker (actually Larkin himself addressing Sally Amis, his best friend's beloved baby daughter) comes up with an "extraordinary" wish, a wish for … ordinariness:

May you be ordinary;
Have, like other women,
An average of talents:
Not ugly, not good-looking.
Nothing uncustomary
To pull you off your balance (Larkin 54).

This extraordinary wish for ordinariness will undoubtedly inspire the novelist Kazuo Ishiguro, in his parodic approach to what is typically "English" and what is "great" about England. The butler in Kazuo Ishiguro's *The Remains of the Day* dismisses the spectacular landscapes of other countries, preferring what Alvarez would disapprovingly call the genteel lack of demonstrativeness of what makes English landscapes great, their smooth, unspectacular contours. For him, like for the persona in such poems as "Born Yesterday," what is great is what is ordinary, the English way:

> I would say that it is the very *lack* of obvious drama or spectacle that sets the beauty of our land apart. What is pertinent is the calmness of that beauty, its sense of restraint. It is as though the land knows of its own beauty, of its own greatness, and feels no need to shout it. In comparison, the sorts of sights offered in such places as Africa and America, though undoubtedly very exciting, would, I am sure, strike the objective viewer as inferior on account of their unseemly demonstrativeness (Ishiguro 28-29).

Community, nation, Englishness, empire, Larkin style

Three institutions by means of which a sense of national identity is reinforced by the colonial state are, according to Benedict Anderson, the census, the map and the museum. Through them, an imagined community is confirmed, representing specific ways in which the nation is represented, in terms of "the nature of the human beings it ruled, the geography it ruled, the geography of its domain, and the legitimacy of its ancestry"(Anderson 164). They tend to bring people together inside a group identity, giving them a sense of strength and belonging. What better geographical indication of community can one find than the significance that turns place into space, linking geography across physical obstacles with such human achievements as bridges? Significantly as an expression of a wish of belonging and a sense of community is one of Larkin's last poems, "Bridge for the Living." The poem provided the lyrics for a cantata, performed on the occasion of the inauguration of the Humber Bridge, near Hull, where Larkin spent most of his career as hermit ("the Hermit of Hull"), poet, head librarian, unofficial Poet Laureate. The poem was written in 1981, and Larkin would decline the official honour of Poet Laureate three years later.

The poem dramatizes, in its evocation of Hull and its surroundings, quite significantly, isolation and belonging of this "lonely northern daughter" of England. Why England and not Britain? Because the English have always imagined this area as the North, oblivious to the fact that, for more than two centuries, the official policy was to promote Britishness in the mapping of the state. Thus, Hull would be a "central daughter: as far as Britain is concerned, just south of Scotland, not a "lonely northern daughter." Even more significantly today, in the current post-Brexit age, Hull is seen in 1981 as "half-turned to Europe." In fact, in the 2016 referendum, Hull voted overwhelmingly "Leave," to turn its

face from Europe, although a port linked to the continent, while neighboring York, further away from Europe, voted "Remain." In the initial stanza, the speaker manages to bring together intimations of history and geography, isolation and union, in a feminized personification of the provincial city:

> Isolate city spread alongside water,
> Posted with white towers, she keeps her face
> Half-turned to Europe, lonely northern daughter,
> Holding through centuries her separate place (Larkin 188).

Larkin was notoriously provincial and parochial, his parochialism largely seen in the 1960s as a defining feature of insular Englishness. However, the loneliness and the sense of separation of the northern daughter is counterbalanced in this poem by the metaphor of the "bridge for the living," the link that unites English human geography. A combination of ironic detachment and attempts at communing with ordinary crowds are the ingredients of a specific, Larkinesque formula of a peculiar sense of Englishness at the time of the post-colonial Welfare State. In "Here," like in "Bridge for the Living," Larkin represents Hull, ordinary activities and its "cut-price crowd" and "residents from raw estates" that are the beneficiaries of cheap consumerism:

> Here domes and statues, spires and cranes cluster
> Beside grain-scattered streets, barge-crowded water,
> And residents from raw estates, brought down
> The dead straight miles by stealing flat-faced trolleys,
> Push through plate-glass swing doors to their desires –
> Cheap suits, red kitchen-ware, sharp shoes, iced lollies,
> Electric mixers, toasters, washers, driers –
> A cut-price crowd, urban yet simple […] (Larkin 79).

The ordinary members of such a crowd, men and women alike, are lured, in "The Large Cool Store," by cheap clothes, "Bri-Nylon Baby-Dolls and Shorties, fascinated by "unreal wishes,": "synthetic, new,/ And natureless in ecstasies"(Larkin 101). Similarly, the "parodies of fashion" that the members of a wedding ceremony display in "The Whitsun Weddings" are first seen ironically, then an indication of something special transcending the here and now appears, uniting the people that are involved in this solemn rite of passage, finally featuring "A sense of falling, like an arrow-shower,/ Sent out of sight, somewhere becoming rain"(Larkin 94). Rituals like this are also meant to promote a sense of community, one of the main features of an imagined community, of which Englishness is one of its expressions. Tom Paulin goes even further, detecting in this final metaphorical expression of bows and arrow an icon of Englishness and patriotic devotion:

> […] the sense of falling in The Whitsun Weddings becomes an arrow-shower like the clothyard arrows in Olivier's film of Henry V. The poem summons both the play's patriotism and that of the film […] Perhaps only readers of a certain generation – those brought up on Victorian children's literature – will recognize that bows and arrows, just as cricket bats and oak trees, are icons of patriotic devotion in English culture (Paulin 162 – 163).

Gillian Steinberg does not focus on Larkin's patriotism, but on his mixture of ironic detachment and empathy with what Larkin above calls "a cut-price crowd," yet also observes the undeniable fact that such a poet should have appealed to some many people associated ordinariness and mainstream attitudes, thus contributing to the promotion and a development of a certain kind of common core of unspectacular Englishness:

> Within the poems especially, he seems to try to embody others in order to experience their feelings and understand their perspectives. Even poems that seem initially to resist affiliation with the characters described, like 'The Whitsun Weddings,' alternately offer

> a kind of empathy and even a kindness towards the people who seem, in places, only to evoke condescension. Many critics have questioned Larkin's widespread popularity and why a poet so inward-looking and so apparently misanthropic should have such wide appeal (Steinberg 121).

Nation and empire, according to Ernest Gellner, seem to be at odds, hardly having anything in common (Gellner 11), as empires keep together under their oppressive umbrella various ethnic groups likely to develop their own sense of an imagined community. Krishan Kumar focused on the special case of Englishness and its relation to the British Empire, which appear to contradict Gellner's generalizing theory. Kumar comes up with another story: In this account, empire and nation are not set against each other but appear as twin expressions of the same phenomenon of power (Kumar 33). Some of Larkin's poems are oblique illustrations of this apparently conflicting combination.

A good example of a poem combining an overt, resigned message of tranquility about old age and an underlying expression of Englishness and nostalgia for a lost, glorious age in the history of the British Empire is "At Grass." Apparently the poem describes the current fate of two old horses, now retired, who are left to crop grass leisurely: they are, therefore, at grass now. However, the speaker remembers them as favourite horses in the glamorous age in which the upper classes would watch them in "Cups and Stakes and Handicaps," one of the hallmarks of class-conscious Englishness reminiscent of the Victorian and Edwardian ages. The silks at the start of the race, the parasols, the "squadrons of cars" parked nearby, evoking military parades, as well as the people associated with the event, were witnesses of the horse's glory. The speaker meditates on the past and present, by implication, of both the two horses and of the past greatness of Great Britain in the heyday of the Empire:

> Do their memories plague their ears like flies?
> […]
> Summer by summer all stole away,
> The starting gates, the crowds and cries –
> All but the unmolesting meadows.
> Almanacked, their names live; they
> Have slipped their names, and stand at ease (Larkin 75).

So does post-imperial Britain, after the loss of India and after the Suez Canal crisis, with nostalgia plaguing Larkin's and his readers' ears and memory. A similar nostalgia for an age of glory and "innocence" is evoked in "MCMXIV." The title, written in Latin, rather than in ordinary numerals ("1914") highlights its historical importance. It is the end of what might be called "The British Century," from the defeat of Napoleon and the rise to global prominence of the British Empire to the beginning of WWI, which will see the rise of a new hegemon, the United States and its main challenger, Germany, with Britain somehow stepping back a little, keen on cultivating its emerging special relationship with its former transatlantic colony.

"MCMXIV" does not evoke the past glamour of the English horseraces as an icon of Englishness, but something seen in relation to another two Englishness icons, football and cricket. The long lines, it will turn out, are not of people queuing up for cricket or football matches (the Oval or Villa Park would suggest that), but of young people volunteering to go to war, unaware of the bloodbaths which are to come:

> Those long uneven lines
> Standing as patiently
> As if thery were stretched outside
> The Oval or Villa Park,
> The crown of hats, the sun
> On moustached, archaic faces
> Grinning as if it were all

An August Bank Holiday lark (Larkin 99).

Long English traditions, customs, brands and places are evoked, "the established names on the sunblinds," the now gone farthings and sovereigns, "tin advertisements for cocoa and twist," pubs which are still open all day. There will follow the idyllic English countryside and then an allusion to the stability of the imperial class-system, featuring "differently-dressed servants/ with tiny rooms in huge houses," with their masters not mentioned, but present by implication. The last stanza of the poem is one of the best illustrations of post-imperial nostalgia for a lost, "innocent age," where power relations are veiled and stability reigns supreme in an empire that still spans the world:

Never such innocence,
Never before or since,
As changed itself to past
Without a word – the men
Leaving the gardens tidy,
The thousands of marriages
Lasting a little while longer:
Never such innocence again (Larkin 99).

Conclusions

From Gramsci onward along a tradition leading to late twentieth century Cultural Studies and Critical Theory, such samples of discourse as those above are clear examples of how the prevailing ideology is veiled and masked as something else, in MCMXIV as sheer "innocence." A nostalgia for the past glory of the Empire, not necessarily going back in time to Victorian and Edwardian times as in the above-mentioned poems, but mainly to Sir Winston Churchill's and Britain's "finest hour," a narrative in which the British Empire heroically resists the attacks of Hitler's 3rd Reich (with "a little help" from its transatlantic ally) undoubtedly explains the behavior of a certain English, rather than British, generation and a certain social segment as shown in the 2016 referendum. The mentality that the British Isles (but actually England) have less to do with Europe and more to do with its former colonies, among which the US plays a prominent part, still prevailed at that time. A survey, if conducted at that particular time, might have indicated that most of those who voted Leave are devout readers of some of Larkin's poems as expressions of "Little Englandism."

BIBLIOGRAPHY

Alvarez, Alfred. *The New Poetry*. London: Penguin Books, 1962.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Revised edition. London and New York: Verso, 1991.

Easthope, Anthony. *Englishness and National Culture*. London: Routledge, 1999.

Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. New York: Vintage, 1990.

Kumar, Krishan. *The Idea of Englishness: English Culture, National Identity and Social Thought*. Farnham, Surrey, and Burlington, VT: Ashgate, 2015.

Larkin, Philip. *Collected Poems*. Edited with an Introduction by Anthony Thwaite. London: Faber and Faber, 2003.

Paulin, Tom. "Into the Heart of Englishness." *New Casebooks: Philip Larkin*. Ed. Stephen Regan. Houndsmills, Basingstoke: Macmillan, 1997, pp. 160 – 177.

Steinberg, Gillian. *Philip Larkin and His Audiences*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Palgrave Macmillan, 2010.

Swarbrick, Andrew. *Macmillan Master Guides: The Whitsun Weddings and The Less Deceived by Philip Larkin*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: The Macmillan Press, 1986.

Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Revised edition. Oxford and New York: Oxford University Press, 1983.

ALICE WALKER'S WOMANIST OUTLOOK

Amada Mocioalcă
Lecturer, PhD, University of Craiova, Drobeta Turnu Severin University Center

Abstract: Walker's womanist credo seems exemplified in the words and the passions of Shug. Walker's literature and life work have been an expression of splendor and love of life. But they have also arisen from Walker's immersion in the stuff of lamentation, outcry, blues.

Keywords: womanism, discrimination, feminism, slavery, sexism

At the beginning of her collection of essays entitled *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, published in 1983, Alice Walker [See Fig. 12] gave a complex, dictionary-like definition of the term *womanist*, a term she had coined herself:

"**Womanist 1.** From *womanish.* (Opp. of "girlish", i.e., frivolous, irresponsible, not serious.) A black feminist or feminist of color. From the black folk expression of mothers to female children, "You acting womanish," i.e., like a woman. Usually referring to outrageous, audacious, courageous or *willful* behavior. Wanting to know more and in great depth than is considered "good" for one. Interested in grown-up doings. Acting grown up. Being grown up. Interchangeable with another black folk expression: "You trying to be grown." Responsible. In charge. *Serious.*

2. *Also:* A woman who loves other women, sexually and/or nonsexually. Appreciates and prefers women's culture, women's emotional flexibility (values tears as natural counterbalance of laughter), and women's strength. Sometimes loves individual men, sexually and/or nonsexually. Committed to survival and wholeness of entire people, male *and* female. Not a separatist, except periodically, for health. Traditionally universalist, as in: "Mama, why are we brown, pink, and yellow, and our cousins are white, beige, and black?" Ans.: "Well, you know the colored race is just like a flower garden, with every color flower represented." Traditionally capable, as in: "Mama, I'm walking to Canada and I'm taking you and a bunch of other slaves with me." Reply: "It wouldn't be the first time."

3. Loves music. Loves dance. Loves the moon. *Loves* the Spirit. Loves love and food and roundness. Loves struggle. *Loves* the Folk. Loves herself. *Regardless.*

4. Womanist is to feminist as purple to lavender. (Walker, 1984: xi-xii)"

Let us shortly analyze the definition above: In the first entry Walker defines "womanist" in reference to the origin and the original use and meaning of the term. The only phrase that does not go into these more etymological issues is the one in which she indicates that "womanist" is a synonym for a black feminist, or by extension, a feminist of color. By adding the generalization "of color", Walker makes sure she is not guilty of the discrimination white feminists are. But, as I already indicated, the major part of this first entry deals with the origin of the term "womanist". This noun is derived from the black folk adjective "womanish", which is primarily used in the black folk expression "You acting womanish." mothers say to their daughters and which means the same as another folk expression: "You trying to be grown." As Collins argues, by "taking the term from the Southern black folk expression of mothers to female children (…), Walker suggests that

black women's concrete history fosters a womanist worldview accessible primarily and perhaps exclusively to black women." (Collins, 1996: 10) The two folk expressions imply three internally connected meanings. First of all, the expressions indicate "outrageous, audacious, courageous or *wilfull* behavior." (Walker, 1984: xi) These four adjectives all refer to doing/saying something that is not self-evident or easy, yet doing/saying it with strong determination and a lot of motivation. As Saunders argues, "the emphasis is on 'wilfull' because for so long, so many black women have not been considered to be in possession of their own free wills, and no small part of the problem has resided in the psyche of black men." (Saunders, 1988) Secondly, both expressions refer to an attitude that is characterized by "wanting to know more and in greater depth than is considered 'good' for one." (Walker, 1984: xi) This again implies the non-self-evident side of Womanism. Thirdly, the expressions indicate a mature, grown attitude. As Walker says in the beginning of the entry, "womanish" is the opposite of "girlish", which means "frivolous, irresponsible, not serious." (Walker, 1984: xi) In opposition, "womanish" (as do the expressions) means not only acting, but also being grown up. It is associated with being responsible, in charge and serious. This emphasis on the mature side of womanists may indicate that the zeal for the black woman's case does not derive from a childish passion or a naïve whim. Instead, it is rooted in a feeling of responsibility, of being in charge of the fate of black women.

In the second entry, Walker defines "womanist" by referring to the different types of relationships that can occur between women. Most importantly, womanists love other women, especially for those things that make them female, like their specific female culture, their emotional life, their strength. Besides just loving these female characteristics, Walker adds that womanists should even *prefer* them (implying: to those of a man). It seems that Walker not only means that women should love other women, but that, more importantly, they should also adore what is specifically female about themselves. Although Walker refers to lesbian relationships in the first sentence of this entry already, she clearly does not despise of heterosexual relationships. This is probably the feature that constitutes the most striking difference between Womanism and white feminism. Although Walker overtly pleads with her audience to love themselves solely because of the fact that they are female, she is not at all hostile towards men. In fact, "loving individual men, sexually and/or nonsexually" (Walker, 1984: xi) is even considered a characteristic of a womanist in her list. According to Collins, "Womanism seemingly supplies a way for black women to address gender oppression without attacking black men." (Collins, 1996: 11) Walker explicitly expresses this non-separatist attitude three times in the entry. First of all, according to her, a womanist is "committed to survival and wholeness of entire people, male *and* female." (Walker, 1984: xi) With this statement Walker makes clear that black feminism is not opposing race liberation, but will, instead, bring it closer. Secondly, she states literally that womanists are not separatists. The third way in which she gives vent to her non-separatist attitude is by saying that womanists are "traditionally universalist" (Walker, 1984: xi). She illustrates this by means of the metaphor of the garden in which "the women and men of different colors coexist like flowers in a garden yet retain their cultural distinctiveness and integrity." (Collins, 1996: 11) In other words, Walker indicates that a tolerant attitude is not only needed among sexes, but also among races. In that way, she offers a philosophy here that is useful not only for black women, but for the whole of mankind. Her definition thus clearly has both a concrete dimension (cf. the rooting of the term in black (female) folk expressions) and a more universal one (cf. the mythical, worldwide image of the garden). As Davis says, Walker's definition illustrates that "individuals are not separate from the survival of the earth, but instead act as extensions of the universe itself." (Davis, 2003: 33) Walker further refers to one specific relationship between women: the relationship between a mother and her child. The fact that her two examples in this entry involve a mother-child (presumably a daughter)

situation suggests that she considers motherhood essential in the experience of being a woman. As Razak claims, Walker focuses on the "sharing and mentorship that are a traditional part of idealized Black mother-daughter relationships." (Razak, 2006: 99) Lastly, Walker uses a mild form of humor in this entry, for example when Walker says that womanists are sometimes separatist "for health" (Walker, 1984: xi), or in the last dialogue between mother and child. Probably this is to create a positive atmosphere.

In the third entry, Walker defines "womanist" associatively. In an enumeration which lists things a womanist loves, she mainly considers the irrational side women are traditionally said to have (cf. the moon as a symbol of femininity). In her list, Walker includes music and dance, love, food and roundness as symbols for the worldly, bodily pleasures in life as well as the moon and the Spirit as symbols for the spiritual dimension of our being. Furthermore, she says womanists love struggle, which probably means that they do not give up to easily in their striving. And besides loving their people ("folk") in general, womanists also love themselves. (cf. entry 2) It is not clear whether the italicized "*regardless*" at the end of the list solely modifies the penultimate phrase, or whether it applies to the whole list. Moreover, it should be noted that, throughout the whole definition, but in this entry in the most straightforward manner, Walker uses essentialist sentences. She seems to believe there are at least some aspects that all (black) women share.

The fourth and last entry consists solely of the phrase "Womanist is to feminist as purple to lavender" (Walker, 1984: xii), which has become famous by now. With this statement, Walker indicates that both have things in common, but in the end are undeniably different. By ending on this sentence, she moreover closes the circle her definition is, as she began with a similar observation in the first entry, namely that a womanist is a black feminist. Why she chose purple and lavender as the colors of reference (and not, say, blue and violet), is not clear. It certainly makes one think of *The Color Purple*. Whether this was intended by Walker, we do not know. In her definition of Womanism, Walker indicates several different things that are not easily summed up. Most importantly, she sketches (black) women as beautiful and strong beings without denouncing men or white people in the process. As Davis puts it:

"Through her four-part definition, [Walker] draws her reader's attention to the importance of women's intellectual, physical, emotional, and spiritual wholeness, and she stresses the need to create a global community where all members of society are encouraged to survive and survive whole. Madhu Dubey argues that Walker's womanist project seeks to "integrate the past and present, individual and community, personal and political change, into a unified whole." (Davis, 2004: 33)

In my opinion, it is this "universalist" stance that gives Walker more strength as a feminist. Talking about women "an sich", without vehemently criticizing others (men, white people) for whatever reason, she easily and very effectively proves what all feminists aim to prove, namely that women are worthwhile *because they are women*. [**1**]

A comprehensive explanation is provided by Beauboeuf-Lafontant who – in her essay "Womanist Lessons for Reinventing Teaching" (2005) describes womanism as a

"theoretical perspective focused on the experiences and knowledge bases of Black women [which] recognizes and interrogates the social realities of slavery, segregation, sexism, and economic exploitation this group has experienced during its history in the United States. Furthermore, womanism examines these realities and Black women's responses

[1] For further explications and interpretations of the concept of *womanism* see also: Katie G, Cannon, *Black Womanist Ethics (Atlanta, Georgia: Scholars Press*, 1988); Emilie M. Townes, *In a Blaze of Glory: Womanist Spirituality as Social Witness* (Nashville: Abingdon, 1995), and Emilie M. Townes (ed.), *A Troubling in My Soul: Womanist Perspectives on Evil and Suffering* (Maryknoll: Orbis, 1993).

without viewing them as a variation on or derivation of Black male or White female behavior and social circumstances" (p.437).

In *The Color Purple*, the blues singer Shug is the sassy, sensual, bounteous woman who awakens the brutalized and silenced Celie to her own strength and sexuality. With loving song and tender touch, she opens Celie to her own loveliness and possibility and reveals a God who is not the "big and old and tall and graybearded and white" stern codger of Celie's old-time religion but, instead, an expansive God of trees, air, birds, people – an erotic God who "love all them feelings," who "love everything you love," and "love admiration … just wanting to share a good thing."

This same Shug reappears in *The Temple of My Familiar* as matriarch and high priestess of the academic-turned-masseuse Fanny's womanist religion. Fanny, the granddaughter of Celie, propagates "The Gospel According to Shug," a series of twenty-seven macarisms, beatitudes, which all begin "Helped are those who. . ." Fanny elaborates these maxims of "Mama Shug" into a womanist ethic of inner strength, generosity, resistance, inclusiveness, prayer, laughter, and love of stranger, Earth, and cosmos. She also willingly provides a summary, the *shema* or first great commandment of Shug: "Rule number one: Don't ever mess over nobody, honey, and nobody will ever mess over you."

Since the 1960s, when she was a civil rights activist, to the 1990s, when she has become a spokesperson for women subjected to ritual genital mutilation and Earth subjected to waste and depredation, Walker has spoken for life and flourishing and loving kindness through poetry, short stories, novels, essays, journals, feature film, and documentary. As critic Donna Haisty Winchell has written: "Walker has indeed come to see her work as prayer. She still believes, as she did when she wrote *Once* [her first book, poems], that poetry saves lives." For Walker, life is art is political statement is rescue mission is prayer. It is all, in some way, lovemaking – and earthy.

In a 1973 interview, Alice Walker said: "I am preoccupied with the spiritual survival, the survival whole of my people. But beyond that, I am committed to exploring the oppressions, the insanities, the loyalties and the triumphs of black woman… For me, black women are the most fascinating creations in the world." This statement is a succinct explanation of what all Walker's work tries to do. In novels, stories, poems and essays, she explores the issue of the spiritual survival of black people. This search leads her to discuss issues that other writers have avoided and issues that anger many of her critics. Undeterred, Walker continues to find roads to wholeness and to describe those roads in her writing. She is also committed to causes that go beyond the black community, seeing blacks as a part of a larger world that we must save from destruction. She has described herself as a "womanist" rather than a "black feminist", defining "womanish" as "referring to outrageous, audacious, courageous or willful behavior" and a "womanist" as being "committed to survival and wholeness of entire people, male and female".

Walker remembers the insistence on education in a poem titled "Women" which speaks of the women of her mother's generation who managed "To discover books / Desks / A price for us / How they knew what we / Must know / Without knowing a page / Of it / Themselves [**2**]

The insistence on education; the community working toward education; the seventy-five dollars the community raised to help Walker get to Atlanta to attend Spelman College – all of these elements shaped her as a writer, and are one reason for her love of the people of her parents' and grandparents' generations. They give her another gift, however that was both to validate her own calling as a writer and to furnish her with material for her art: the consciousness – through the stories they told, the gardens they grew, and the quilts they

[2] Alice Walker, *Revolutionary Petunias*

pieced – of the artistic abilities of black women. In her important essay "In Search of Our Mother's Gardens Walker asks" how the creativity of the black women kept alive, year after year and century after century, when for most of the years black people have been in America, it was a punishable crime for a black person to read or write? And the freedom to paint, to sculpt, to expand the mind with action did not exist". After two years, she transferred to Sarah Lawrence College in Bronxville, New York, an elite, mostly white school, because of her need for a more open, intellectual atmosphere. Walker said of her move to Sarah Lawrence "I was fleeing from Spelman College in Atlanta, a school that I considered opposed to change, to freedom, and to understanding that by the time most girls enter college they are already women and should be treated as women".

One of Walker's assignments as black history consultant for "Friends of the Children of Mississippi", a Head Start program, was to teach history to teachers in the Head Start programs across the state. Her problem was to find some way of teaching history to women who, however eager and industrious, had, on average, fifth-grade educations and poor reading skills. Her answer was to ask the women to write their autobiographies, and out of their experiences to develop some sense of the relationship between their private lives and the wider movements of history, such as World War II or the Great Depression. She found that although these women knew little of what the white world refers to as history, they had stories to tell of their lives.

Although it is less well-known then her fiction, Alice Walker's poetry is integral to her development as a writer. In her poetry, Walker records intensely felt emotions, purging the psyche of stultifying mental states that hamper growth. Walker's poetry is a significant contribution to American letters, expressing the African-American female consciousness. Even in poems written about specific instances of prejudice, although Walker shows indignation, her ultimate conclusion is that change must take place within the individual. Always confessional, Walker's poetry closely resembles the art form she envies most, music; like the musician, she strives to achieve unity with her creation. For Walker, this effort translates into capturing the poet's authentic feelings, including all nuances of emotion, in her poems. The effect is both strength and a weakness, as the resulting poems are often vigorous yet sometimes overly sentimental. In her poetry, Walker works through personal conflict, feelings, moods, and concerns, these freely exposing the self.

In the preface to *Once*, Walker explains that she wrote most of these poems while sitting under a tree in Kenya; the others she wrote at Sarah Lawrence. The voice in this book is a young idealist whose desire to understand herself takes her to Africa, to the inner workings of romantic relationships and to experiences with racial prejudice in the South. The poems in *Once* deal with her experiences in Africa, suicide, the civil rights movement, and love. They reveal one result of the loss of her eye: an intense awareness of vision, of the importance both of seeing the beauty in the world and of seeing things accurately. Often Walker uses the element of surprise, which works well in poems about love and home as well as in those about Africa.

An increasingly nature vision marks Walker's second book of poems *Revolutionary Petunias and Other Poems*, which won the Lillian Smith Award of the Southern Regional Council. The title poem of this poem concerns Sammy Lou, an "incorrect" woman who has killed her husband's white murderer and, on her way to the electric chair, reminds her children to water her petunias. In *Revolutionary Petunias* embraces her native African-American culture, acknowledging that it possesses wisdom as well as life-sustaining rhythms, and indicates in a poem describing her grandmother's funeral a desire to transmit her own cultural richness to her daughter. In other poems in the volume Walker pursues the idea of "incorrectness" of doing whatever is important for the individual rather than what is expected by an anonymous revolution.

Two landmarks events, the breakup of her marriage and the death of her father, guided the poetic voice in Alice Walker's third volume of poetry *Good Night, Willie, I'll See You in the Morning: Poems*, through the grief process. The sections in the book, beginning with "Confession" and ending with "Forgiveness", expressly re-create the pain necessarily suffered in the process of coping with loss. To describe the dissolution of a love relationship, Walker uses pointed questions, monologue and dialogue, honestly, conveying anger, fear and pain. As Walker explores the deaths of the loved ones, she seeks to understand their impact on her present and future existence. Regret, a sentiment associated with life and death processes, is obviously experienced and openly expressed in these poems.

Dedicating the fourth volume of poetry *Horses Make a Landscape Look More Beautiful*, to her Cherokee great-grandmother and her white great-grandfather, Walker resurrects these family members, believing that their existences is closely tied to her own and that they may shed light on her own identity.

"The Revenge of Hannah Kemhuff" was included in Walker's first collection of short stories *In Love and Trouble*, which won the Rosenthal Award of the National Institute of Arts and Letters. The thirteen stories tell the stories of black people, mostly women, who find their lives extremely hard, at variance with their dreams. One important essay in the collection *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose* is: "Beyond the Peackock: The Reconstruction of Flannery O' Connor" which won the News woman's Club of New York's Front Page Award for best magazine criticism. Part of her conclusion about what she has learned from O' Connor is this: "She destroyed the last vestiges of sentimentality in white Southern writing; she caused white woman to look ridiculous on pedestals, and she approached her black characters – as a mature artist – with unusual humility and restraint".

The class and political struggle explored in Walker's novels is primarily sexual. And the higher consciousness she seeks for society is based on her insider's view of the working-class history of blacks in general and the socialized ambivalence of black women in particular as well as her outsider's view of the conflict of white woman with capitalism.

Walker's purpose in *The Third Life of Grange Copeland* is to provoke an empathetic as well as critical response to the race problem in America. She writes primarily for readers who do not understand racism and its effects on personality. Alice Walker offers at the same time an intimate portrait and a panoramic survey of racism in America from the black point of view. The success of the novel derives from her ability to convince her readers that the terrible conditions of blacks are absolutely inescapable. In an after word to the novel written in 1998 Walker described her purpose in the book: "The white man's oppression of me will never excuse my oppression of you, whether you are man, woman, child, animal or tree, because the self that I prize refuses to be owned by him. Or by any one." [**3**]

The Third Life of Grange Copeland is divided into eleven parts with forty-eight mini-chapters that outline the three lives of the patriarch of the Copeland clan. The novel tells of three generations of the Copelands – Grange, Brownfield and Ruth – from 1920 to the arrival of the civil rights movement in a small Georgia town. Part 1 briefly outlines the weekly cycles of sweat, fear and hatred broken on Saturday by the rituals of song, dance, drink and fighting that characterized the sharecropping life of Grange, and, after years of violent abuse, his wife Margaret. The pace of the narrative picks up in Parts 2 and 3 as Brownfield follows in his father's footsteps from sharecropper to wife beater. Grange also abruptly and inexplicably reappears to marry Josie, the whore he abandoned but now shares with his son.

The eight pages of Part 4 are exclusively reserved for the birth of Ruth, Grange's granddaughter and the agent of his miraculous redemption. Parts 5, 6, and 7 detail Brownfield's malicious treatment of his wife and three daughters with only a brief interlude

[3] Alice Walker, 1988, ed. p. 345.

when his wife, Mem, asserts herself with a shotgun. The novel reaches its violent climax with Brownfield killing Mem and Ruth going to live with her grandfather and Josie. Brownfield plots with Josie to take Ruth after his release from prison. Parts 9 and 10 reveal Grange passing on the lessons of his life to Ruth, briefly summarizing his life of hatred in the North. In Part 11 Grange kills Brownfield after he succeeds in getting custody of Ruth, and Grange in turn is killed by the police after returning to Ruth's cottage on their farm.

The oldest generation represented by Grange, finds itself trapped in a sharecropper system in which the bills of the sharecropper are always higher than the pay for his crops – a form of slavery. The second generation is represented primarily by Brownfield, Grange's son. In the inevitable cycle of frustration and degradation that comes with sharecropping Brownfield grows to hate his wife for the qualities that had originally attracted him to her: her intelligence, her education, her beauty. He sets out to destroy her. In retaliation for her attempt to rescue the family from sharecropping, he shoots her in the face. The third generation is represented in Ruth, the promise for the future. Circumstances have eased somewhat in the South by the time she is born, and as a tanager she is aware of the civil rights movement.

In spite of her father's attempt to ruin her life, Ruth manages, with Grange's help, to escape slavery to whites or to her father. The skills for survival that Grange provides for Ruth range from the ability to swim to financial independence. At the end of the novel, Grange's determination that Ruth "survive whole" leads him to commit murder to ensure her future free from the emotional slavery to which Brownfield wishes to subject her. If whites could not understand tolerance love and forgiveness, they will have to understand hate. It is this lesson that Grange teaches to Ruth. After Mem's death, Ruth moves in with him. He prepares her for a life of independence, pride in the black race, and hatred of the enemy – the whites.

With more compassion for her female than male characters, with the exception of Grange as an old man, the omniscient author – narrator catalogs episodes in the Copeland family life, especially Brownfield's, to arouse the reader's indignation at the price black women pay as the victims of economic, racial, and sexual exploitation. Margaret Copeland, Brownfield's mother, was like the family dog is some ways "She didn't have a thing to say that did not in some way show her submission to his father" [**4**]. Grange drives her to drink, degradation, and death. Through violent abuse and forcing the family to move from one sharecropper's shack to another, Brownfield destroys his wife spiritually and physically. Only Ruth's birth is viewed as a miraculous event "Out of all kinds of shit comes something clean, soft and sweet smellin" [**5**]. Through Ruth's innocence, Grange learns to love and to accept the responsibility of his life before he dies.

The novel is told in basically chronological order, except for what we learn of Grange's time in the North. This structure has been criticized as being unbalanced, not providing enough discussion of Grange's life in the North. However, Walker is making the point that his life in the North was not really a life at all, but a time when he was depersonalized to the greatest extent. The title is not *The Three Lives*, but *The Third Life***,** because the emphasis is on Grange's change.

Walker is also successful with the dialogue: nothing captures better the color, the humor, and the pain of the black experience than her manipulations of nonstandard English, and her vivid and often raunchy metaphors. In order to reveal the motivation behind the character's behavior, Walker assumes an omniscient point of view and moves the center of consciousness from one character to another. First one sees the world through Brownfield's eyes, understands why he develops such hatred for his wife, his father and his daughter. From

[4] Alice Walker**,** *The Color Purple*, p. 167
[5] ibid. p. 168

his own perspective, his father never loved him. Grange's abandonment is, for him, a selfish, unfeeling act. From Brownfield, Walker transfers the reader to Josie's mind, where the keeps to her weakness and her prostitution still dwell in her unconscious, in her dreams. In many scenes, Walker assumes omniscience, reporting not only observable events but also the thoughts of various characters. In the second half of the novel, she mainly reports the thoughts of Grange and Ruth. One comes to understand that Grange's abandonment of his family was the result of extraordinary sensitivity and frustration, that Grange and Ruth, whom the society regards as crazy, are isolated examples of sanity, and that Ruth's dogged independence and defensiveness derive from the horrible experience of seeing her murdered mother's body.

The theme of the novel is the answer, or rather the complex of answers, to the question: How does one escape? Grange Copeland's three lives provide the clues. For Grange, education comes first from experience in a different setting, then from reading. It provides a second environment that demonstrates the first to be local and limited. The resulting double consciousness reveals the apparently inescapable condition to be a syndrome that has a cure.

BIBLIOGRAPHY

WALKER, Alice. *The Color Purple.* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982)

_____. *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose by Alice Walker.* San Diego, (New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1984)

_____. *Possessing the Secret of Joy.* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1992)

_____. *The Temple of My Familiar.* 1989. Reprint. (New York: Pocket Books, 1990)

_____. *The Third Life of Grange Copeland.* 1970. Reprint. (New York: Pocket Books, 1988)

COLLINS, Patricia Hill. "What's in a name? Womanism, black feminism, and beyond" *Black Scholar* 26.1 (1996): 9-17.

COLLINS, Patricia Hill. "What's in a name? Womanism, black feminism, and beyond" *Black Scholar* 26.1 (1996): 9-17.

DAVIS, Amanda J. "To Build a Nation: Black Women Writers, Black Nationalism, and Violent Reduction of Wholeness." *Frontiers: A Journal of Women Studies* 25.3 (2004): 24-53.

De JONGH, James. *Vicious Modernism: Black Harlem and the Literary Imagination.* (New York: Cambridge University Press, 1990)

PAGE, Yolanda Williams (ed.), *Encyclopedia of African American Women Writers* (Westport, CT: Greenwood Press, 2007)

SAUNDERS, James Robert. "Womanism as the Key to Understanding Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God* and Alice Walker's *The Color Purple*." *The Hollins Critic* 25.4 (1988): 1-11.

WASHINGTON, Mary Helen, ed, *Midnight Birds: Stories of Contemporary Black Women Writers* (Garden City, N.Y.: Anchor, 1980).

INTERCULTURAL CUMMUNICATION AND FORMATIVE PROGRAMS

Andrei-Lucian Marian
Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract:While the predictions on future are always difficult, one can be certainly made. People will be in the middle of a great number of interactions in which intercultural communication abilities are essential. In the last 50th years were brought many dates about the types of intercultural contacts, so that individuals to become now much more efficient and curious in their interactions with strangers. As the knowledge about improving ways of intercultural contact grew up, a lot of people felt the need for formative programs.
The aims of this research are to explore new relevant topics in understanding and agreeing cultural diversity perspective, to consider intercultural approach a source of behaviour changing, and to study intercultural communication as a efficient way in encourage and develop intercultural skills. Also, we wanted to emphasize the role played by the specific intercultural formative program that was designed and applied to investigate the most effective formative strategies for understanding others culturally different. In this research we examined three experimental conditions depending on formative methods manipulation: in the first condition there was a combination of didactic and experiential methods; the second condition proposed only experiential method, and in the third were used only didactic method. The results showed positive effects on conscious, knowledge, emotional challenges (inclusive attitudes), and intercultural abilities (involving specific behaviours) when a hybrid model of intercultural formative strategies was used

Keywords: intercultural communication, formative programs, didactic, experiential

1. Introducere

În timp ce predicţiile asupra viitorului sunt întotdeauna dificile, una poate fi făcută cu certitudine. Oamenii se vor afla în mijlocul unui mare număr de interacţiuni în care abilităţile de comunicare interculturală vor fi esenţiale. Motivele care stau la baza acestei afirmaţii ţin de intensificarea contactului generat de oportunităţile de serviciu pe care marile companii le oferă angajaţilor în străinătate, de mişcările studenţilor care petrec din ce în ce mai mult timp pentru studiu în alte ţări şi nu în ultimul rând de accentuarea turismul internaţional. Alături de acestea o serie de argumente sunt legate de schimbările sociale care intervin la nivelul oricărei naţiuni: mişcările imigranţilor şi refugiaţilor, programele educaţionale bilingve şi momentul în care minorităţile etnice vor deveni parte a „creuzetului cultural". În ultimii 50 de ani s-au adus date importante despre tipurile de contact intercultural menţionate, astfel încât indivizii să devină mai eficienţi în colaborările lor şi mai curioşi unii faţă de ceilalţi. Cum cunoştinţele despre modalităţile de îmbunătăţire a contactului au crescut, şi nevoia de programe formative este resimţită de un număr din ce în ce mai mare de oameni.

Cu certitudine, indivizii vor face faţă necesităţii de a-şi îmbunătăţi abilităţile de comunicare interculturală cu teamă sau cu entuziasm. Pentru că vorbim de schimbarea imaginilor reciproce, cei care sunt circumspecţi cu privire la interacţiunile interculturale pot sublinia greşelile pe care le vor face, provocările suferite de punctele lor de vedere preexistente şi stresul experimentat când vor găsi că bunele lor intenţii nu sunt înţelese într-o situaţie de comunicare interculturală. Pe de altă parte, recunoscând aceste posibilităţi, alţi

indivizi vor accentua stimularea produsă de provocările viziunilor preexistente şi vor recunoaşte contribuţiile membrilor altor culturi la diferite activităţi.

Specialiştii în programe formative interculturale sunt preocupaţi de mai multe decenii de îmbunătăţirea înţelegerii interculturale, iar în prezent există un imperativ pentru atingerea acestui obiectiv. Domeniul interculturalităţii trebuie să fie pregătit pentru asumarea de noi responsabilităţi în facilitarea beneficiilor interacţionale reciproce între culturile cuprinzătoare care populează globul (Kim, 2001).

Berry şi co. (2002) susţin că în ceea ce priveşte metodele folosite în programele formative interculturale, în ultimii ani au fost generate multiple forme şi au suferit importante transformări. Metodele folosite de alte discipline au fost adaptate. Acestea nu sunt mai mult sau mai puţin importante decât conţinutul şi design-ul programului de formare, ci reprezintă instrumentele prin care formatorii aplică cunoştinţele lor interculturale. Stăpânirea unei varietăţi de metode este esenţială, întrucât o singură metodă nu va fi eficientă de fiecare dată în atingerea obiectivelor fiecărui participant.

În abstract, metodele nu au o încărcătură emoţională. Metodele, în sine, sunt neutre; nu sunt nici plăcute, nici ameninţătoare sau afective sau idealiste, în contrast cu formatorii sau conţinuturile care pot fi. Dacă formatorul tinde să fie suportiv, jocul de rol care ar putea fi o metodă plină de confruntări, se va termina fără piedici şi majoritatea participanţilor se vor simţi bine în legătură cu experienţa avută. Prin contrast, un studiu de caz, neameninţător poate fi privit cu ironie de către un formator care este obişnuit cu polemica şi care ţine ca necesităţile programului de formare intercultural să fie reprezentate de dificultăţile de pregătire a participanţilor la lumea reală (Harrison şi Hopkins, 1967).

Un program de formare integral poate fi conceptualizat pe multiple straturi. Deşi este dificil la început pentru formatori să aibă în vedere toate aceste straturi, ulterior, cunoscându-le, devine parte a competenţei lor pe care o aduc în diferite situaţii. O listă a competenţelor comportamentale pentru formatorii interculturali a fost dezvoltată de Paige (1993), incluzând abilitatea de a proiecta programe de training integrale, încorporând o combinaţie adecvată între metodele experienţiale şi didactice, între conţinuturile cultural-specifice şi cultural-generale şi între activităţile de învăţare cognitive, afective şi comportamentale. Gudykunst, Guzley şi Hammer (1996) au creat o tipologie, pornind de la două aspecte centrale, menţionate de Paige: didactic - experienţial şi cultural general - cultural specific. Folosind aceste criterii, ei au generat patru categorii: didactic cultural - general, didactic cultural - specific, experienţial cultural – general, experienţial cultural - specific. Autorii au oferit şi o scurtă trecere în revistă a metodelor care ar putea fi incluse în cadrul fiecărei categorii. De exemplu, în categoria didactic cultural – general, ei au înscris lecturile, discuţiile, materialele video. În experienţial cultural - general, au citat simulările cultural - generale şi auto-evaluările. Pentru trainingul cultural specific, sunt prezentate trainingul pe limbaj, asimilările cultural - specifice şi lecturile cultural - specifice ca metode didactice. Sub numele de metode experienţiale, sunt incluse workshop-urile de comunicare biculturală, simulările cultural - specifice şi jocurile de rol cultural - specifice.

Un alt mod de a gândi aceste dimensiuni este dacă didactic sau experienţial se referă la procesul prin care programul de formare este oferit. Cultural – general şi cultural – specific fac trimitere la conţinutul programului. Fiecare merită o consideraţie în parte când metodele pentru training au fost selectate în funcţie de nevoile educaţilor şi de efectele dorite ale programului.

Gudykunst şi Hammer (1984) afirmă că una dintre greşelile care se fac în mod repetat într-un program de formare interculturală este încrederea fie în metodele didactice, fie în cele experienţiale şi excluderea celeilalte, în condiţiile în care un program eficient presupune încorporarea unei combinaţii dintre cele două. Un training eficient se adaptează la preferinţele audienţei sale, iar în culturile din Vestul Europei şi cea Americană sunt sprijinite

metodele active, centrate pe educaţi. Trebuie să menţionăm că şi programele didactice (în care obiectivul este de a instrui) pot fi făcute energic şi interactiv. Metoda de învăţare care a stârnit cele mai multe nemulţumiri şi situaţii ridicole este lectura. Cu toate acestea, este totuşi cea mai populară metodă de învăţare, oferind formatorilor şi educaţilor consistenţă şi eficacitate. Lecturile pot fi realizate interactiv şi puternic motivate. Formatorii care cunosc subiectul şi au o schiţă a acestuia, pot relativ uşor să schimbe trainingul din direcţia lecturii spre cea a reflecţiei şi implicării participanţilor, şi de aici înapoi. Abordarea didactică în programele de formare interculturală se bazează pe asumpţia că înţelegerea cognitivă a culturii, a indivizilor şi obiceiurilor este necesară pentru interacţiunea eficientă cu membrii respectivei culturi. În contrast, perspectiva experienţială, pleacă de la premisa că oamenii învaţă cel mai bine din experienţele lor. Pentru a ilustra, dacă participanţii la training urmează să plece într-o nouă cultură, ei ar putea fi implicaţi într-o activitate structurată (ex.: simulări, jocuri de rol), proiectată în conformitate cu situaţia pe care o vor întâlni în noua cultură în care vor emigra.

Programul de formare cultural – specific, în mod obişnuit, se referă la informaţii despre o cultură dată şi un model de comunicare cu membrii respectivei culturi (Brislin şi Pedersen, 1976) sau mult mai general spus este vorba de un program de formare specific unei culturi particulare (Triandis, 1972). Deşi există un consens general asupra a ceea ce constituie programul de formare cultural – specific, nu există un asemenea acord si asupra programului de formare cultural – general. Brislin (1994), de exemplu, vede programul de formare cultural – general ca referindu-se la teme precum priza de conştiinţă culturală sau sensibilitatea culturală care permit indivizilor să înveţe despre ei înşişi şi să se pregătească pentru interacţiuni în orice cultură. Pe de altă parte, programul de formare cultural – general are că finalitate intensificarea înţelegerii educaţilor privind efectele influenţei culturii asupra comportamentelor.

Conţinutul poate fi oferit printr-o varietate de metode. Deşi programele de formare în domeniul cultural – specific, obişnuiesc a fi considerate procese cognitive, nu sunt cazuri de durată doar dacă obiectivul este numai de a transmite informaţii. În aceste situaţii, computerele reprezintă vehicule excelente pentru a furniza informaţiile necesare. Totuşi, dacă obiectivele fixate sunt eficienţa interculturală, performanţa în cadre multiculturale, sensibilitatea şi stabilirea de relaţii interculturale acestea nu pot fi atinse de computer. Este necesar aici un training de tipul faţă în faţă. Metodele, exerciţiile şi activităţile nu trebuie luate în consideraţie decât după o planificare riguroasă a trainingului. Din moment ce formatorul a identificat aspectele care ţin de organizare, a ales subiecţii care vor fi implicaţi în program, a supravegheat evaluarea necesităţilor, a determinat obiectivele trainingului, a creat designul şi a selectat şi pregătit colaboratorii, metodele adecvate aproape că se sugerează de la sine.

Ultima dimensiune în viziunea lui Paige (1993) asupra competenţei comportamentale pentru proiectarea unui program integral face uneori trimitere la cunoştinţe, abilităţi şi atitudini. În cel mai larg sens, este foarte dificil, dacă nu chiar imposibil a analiza aceste trei aspecte în timpul planificării trainingului întrucât activităţile le implică pe fiecare într-o anumită măsură. Esenţial este de a decide care este cea mai importantă pentru atingerea obiectivelor propuse şi centrarea pe aceasta fără a le ignora pe celelalte. De pildă, dacă obiectivul este de a învăţa abilităţile de negociere interculturală, participanţii trebuie să practice aceste abilităţi. Cu toate acestea, formatorii trebuie să ia în considerare atitudinile participanţilor faţă de negociere de-a lungul culturilor şi cum se simt în timpul trainingului când sunt puşi în situaţia de a încerca abilităţi nefamiliare şi de a folosi metode mai riscante şi de auto-dezvăluire precum jocul de rol.

Mulţi formatori utilizează ciclul învăţării experienţiale al lui Kolb (1984). Acest ciclu include patru stiluri de învăţare: experienţa concretă, observaţia reflexivă, conceptualizarea

abstractă şi experimentarea activă. Selectând metodele de învăţare şi păstrând acest model în minte, se poate asigura cadrul în care preferinţa pentru un stil de învăţare anume să fie adusă in discuţie.

De exemplu, pentru un program de formare despre culturi, participanţii sunt angajaţi adesea într-o simulare pentru a le oferi o experienţă de bază. Apoi, aceştia examinează experienţa trăită, generalizând învăţarea (în acest punct, sunt introduse teoria, informaţia şi modelele), după care aplică ceea ce au învăţat. Acest exemplu începe ciclu învăţării cu experimentarea activă. Formatorul poate proiecta procesele trainingului intercultural bazându-se pe stilul de învăţare predominant al participanţilor.

De-a lungul timpului au fost adunate câteva date despre preferinţa pentru un anume stil de învăţare în anumite grupuri culturale. De exemplu, ca o generalizare, daca clienţii sunt manageri americani, formatorul poate începe cu o experienţă concretă urmată de o prezentare a modelului. Pe de altă parte, dacă clienţii sunt manageri europeni, trainingul ar începe perfect, dacă formatorii revăd mai întâi cercetarea, începând ciclul cu o conceptualizare abstractă.

De unde începe formatorul ciclul, depinde de asemenea de subiectul propus. Construcţia grupului multicultural ar putea să înceapă cu prezentarea informaţiilor despre formarea echipei, sarcini şi aspecte culturale care afectează echipele. Aceste informaţii sunt apoi aplicate situaţiei participanţilor printr-o activitate simulată sau printr-o situaţie reală cu care se confruntă grupul, după care este supus explicaţiilor finale. Acest exemplu, începe cu o conceptualizare abstractă, apoi continuă de-a lungul ciclului de lucru cu alte stiluri de învăţare.

Bennett (1986) a dezvoltat o listă cu activităţi instructive care susţin aspectele diferite ale învăţării. „Experienţa Concretă" presupune în grupul mic apariţia unor discuţii, exemple, autobiografii, filme, exerciţii, introduceri, imageria ghidată, muzică, predarea în echipă. În „Observaţia Reflexivă" se utilizează jurnalele, discuţia, brainstormingul, întrebările, foile de reflecţie, observaţiile, listele de verificări, pagini de lucru, şi sarcini structurate. „Conceptualizarea abstractă" implică lectura, hârtiile, proiectele, analogiile, modelul de construcţie, construcţia teoriei, referinţe, cercetare şi citit. „Experimentarea activă" cere proiecte, teme, laboratoare, studii de caz, simulări şi jocuri, asimilări practice, demonstraţii.

Metoda de început este foarte importantă întrucât captează atenţia participanţilor în stilul pe care îl preferă şi creşte şansa ca ei să se angajeze total în programul de formare. Dacă este cunoscut că majoritatea participanţilor preferă experimentarea activă, începutul training-ului cu o lecturare a unei teorii, va avea ca rezultat „ochii sticloşi", şi va fi dificil să se redreseze captarea participanţilor. Oricum ar începe formatorul, ciclul trebuie utilizat în totalitate. Fiecare componentă de învăţare a programului ar trebuie să ofere oportunitatea reflectării experienţei, generalizării învăţării conceptuale, experimentării active a ideilor şi abilităţilor şi participării într-o experienţă structurată care permite o discuţie a sentimentelor, a gândurilor şi a ideilor. Acest proces poate fi asemănat cu „trainingul în jurul unei roţi".

Ce sugerează aceste stiluri de învăţare şi metode despre calităţile formatorilor care ar trebui să fie de succes în fiecare dintre segmentele ciclului lui Kolb? Sunt anumite calităţi care pot face formatorul mult mai eficient. De exemplu, empatia este o calitate pe care participanţii o apreciază mult la facilitatorul unei activităţi de training (experienţa concretă). Facilitatorul observaţiei reflexive trebuie să fie clar şi răbdător, să le dea participanţilor timp şi spaţiu pentru a reflecta. Când un formator prezintă o teorie şi conceptele sale (conceptualizarea abstractă), expertiza şi credibilitatea sunt foarte importante. În final, experimentatorii activi, vor entuziasm şi antrenare – cineva care să le permită să fie auto-direcţionaţi. Formatorii trebuie să aducă aceste calităţi personale fiecărei metode pe care o utilizează într-un training de formare.

Cea mai mare influenţă asupra programelor de formare intercultural o are cultura. Aceasta afectează toate straturile programelor, de la formator şi participanţi, până la procese şi conţinut.

Impactul culturii asupra stilurilor de comunicare este cât se poate de clar. Culturile asiatice tind să fie circulare şi indirecte. Acest stil de comunicare funcţionează bine în culturile colectiviste puternic ancorate în context. În cele individualiste, puţin dependente de context, precum cultura Canadiană şi Americană, stilul de comunicare este linear şi direct. Metodele pot reflecta aceste diferenţe. De pildă, povestirea în culturile indirecte şi circulare poate să nu ducă niciodată la subiect întrucât ascultătorii se aşteaptă să descifreze ei înşişi ideea care se transmite – esenţialul este implicit în povestire. În culturile cu un stil de comunicare direct, indivizii vor să fie siguri că ascultătorii au înţeles subiectul şi de aceea acesta este transmis explicit, adesea de la începutul povestirii. Tot pe modelul exemplelor, americanii din SUA preferă un stil de comunicare detaşat, în timp ce latin americanii sunt mai degrabă înclinaţi să folosească un discurs emoţional, exprimat cu vervă (Gudykunst şi Kim, 2003).

Stilurile de comunicare procedurale şi personale se află în interrelaţie cu diferenţele dintre culturile închise şi cele deschise. Triandis (1994), descrie culturile închise, precum cea Japoneză, în care indivizii se presupune că se vor comporta conform normelor, şi cum normele sunt impuse, orice deviere de la ele atrage cu sine pedeapsa. În culturile deschise, precum cea a Statelor Unite, devierea de la norme este tolerată într-un grad destul de ridicat. În culturile închise, este valorizată comunicarea procedurală. Este de aşteptat ca politicile şi procedurile existente să poată fi utilizate pentru a rezolva anumite aspecte. Respectarea regulilor este importantă atât în societate, cât şi în procesul comunicării. În culturile deschise, norma este reprezentată de comunicarea personală. Anumite aspecte sunt rezolvate prin înţelegerea şi acţionarea într-o manieră personală care diferă de la caz la caz. Aceste diferenţe de comunicare culturală sunt evidente în modul în care indivizii acţionează în jocurile de simulare. În culturile închise, regulile sunt foarte importante. Prin contrast, în culturile deschise actorii adesea încalcă regulile sau le ignoră. Formatorii trebuie să fie siguri de metodele alese şi suficient de flexibili pentru a desfăşura un joc de simulare, fie că regulile sunt închise, fie deschise, urmând să găsească alternative dacă exerciţiul este stresant sau nu pentru participanţi.

Impactul cultural este văzut în multe dimensiuni ale unui program de formare. De exemplu, există preferinţe culturale în stilurile de învăţare care pot afecta secvenţele programului. Alte valori culturale cu implicare asupra modului în care participanţii răspund la metodele de training includ respectul faţă de autoritate, sublinierea importanţei grupului în detrimentul individului (sau invers), armonie şi colaborare sau competiţie, orientarea în timp şi fatalism, pentru a menţiona doar câteva. O modalitate de a lua în calcul cultura în alegerea metodelor pentru un program de formare este de a ne întreba dacă o metodă particulară este posibil să ofenseze o normă culturală, dacă preferinţele culturale pentru comunicare şi învăţare sunt în concordanţă? Programul de formare este ancorat în procesele în care este produs şi prin urmare sunt imposibil de separat cele două. Un program de înaltă calitate, în care formatorii să le vorbească participanţilor în aşa fel încât ei să recepţioneze mesajul eficient, implică abilitatea de adaptarea a metodelor la specificul cultural al audienţei.

Programul de formare intercultural poate fi trans-cultural, despre o cultură particulară, sau ambele. Training-ul trans-cultural este întâlnit când formatorul lucrează cu membrii unei singure culturi diferite sau, cum se întâmplă în prezent, lucrează cu mai multe grupuri culturale. În fapt, majoritatea formatorilor se regăsesc în această ultimă situaţie, grupurile mono-culturale fiind din ce în ce mai rare. Un program de formare despre culturi abordează subiectul relaţiilor interculturale fie dintr-o perspectivă cultural-generală, fie dintr-o perspectivă cultural-specifică sau din ambele puncte de vedere. Training-ul poate fi, de pildă,

destinat managerilor, având ca temă diversitatea culturală, şi abordat într-un mod cultural-general. Următoarea sesiune poate fi centrată pe înţelegerea clienţilor managerilor, lucru care ar determina un training cultural-specific despre cultură. În arena internaţională, acesta ar include, de asemenea, elemente ale trainingului cultural-specific, pentru cei care călătoresc în scopuri de afaceri sau educaţionale, despre cultura în care vor trăi. Programul despre o cultură particulară poate fi unul cultural-general pentru furnizorii de servicii non-guvernamentale. Bineînţeles, programul de formare a unui grup multicultural în relaţiile interculturale este o combinaţie între un training trans- şi unul despre cultură particlară (Landis şi Bhagat, 1996).

2. Studiul prezent

Scopul cercetării de faţă este de a prezenta o serie de problematici relevante din perspectiva înţelegerii şi acceptării diversităţii culturale, a considerării interculturalităţii ca sursă a schimbării comportamentale şi a comunicării interculturale ca strategie pertinentă pentru încurajarea şi dezvoltarea abilităţilor interculturale. Actualul studiu empiric a urmărit proiectarea şi aplicarea unui program de formare interculturală având ca finalitatea adaptarea educaţilor la o nouă cultură. Au fost creionate trei condiţii experimentale, manipulându-se, astfel, tipurile de metode folosite: în prima condiţie, au fost combinate metodele didactice şi experienţiale, a doua condiţie a propus exclusiv metode experienţiale, în timp ce a în treia condiţie au existat numai metode didactice.

Construcţia teoretică ne-a oferit cadrul favorabil elaborării câtorva ipoteze de lucru, pe care le-am supus verificării volrii lor de adevăr. Astfel am emis următoarele ipoteze:

Ipoteza 1. Într-un context cultural omogen, un program de formare interculturală, îmbinând metode didactice şi experienţiale, exercită o influenţă semnificativă asupra dezvoltării conştiinţei interculturale, achiziţionării cunoştinţelor şi abilităţilor interculturale.

Ipoteza 2. Metodele formative experienţiale, în condiţiile lipsei de experienţă interculturală a participanţilor influenţează semnificativ formarea abilităţilor interculturale. Nici un efect nu este aşteptat în acest sens din partea metodelor formative didactice.

Ipoteza 3. Un program de formare interculturală este un predictor semnificativ al creşterii sensibilităţii interculturale.

Ipoteza 4. Utilizarea metodelor experienţiale într-un program de formare interculturală în condiţiile unui nivel de etnocentrism scăzut, conduce la schimbări atitudinale ale studenţilor faţă de străini, comparativ cu metodele didactice care nu generează o dinamică atitudinală.

Ipoteza 5. Un program de formare interculturală şi etnocentrismul participanţilor influenţează semnificativ adaptabilitatea interculturală.

Ipoteza 6. Contactul cu membrii unui grup cultural diferit conduce la dezvoltarea prizei de conştiinţă interculturală când grupurile culturale de apartenenţă sunt saliente.

3. Metoda

3.1. Participanţi

La acest studiu au participat 242 studenţi români (33 % gen masculin şi 67 % gen feminin) din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, cu o medie de vârstă de 21 de ani, repartizaţi în 5 grupuri experimentale, 3 de câte 30 de subiecţi şi 2 de câte 31 şi 3 grupuri de control de câte 30 subiecţi.

3.2. Procedura

Designul cercetării a presupus trei condiţii experimentale reprezentate de programul de formare interculturală şi trei grupuri de control aferente. Condiţiile experimentale au fost create prin manipularea tipurilor de metode formative introduse în program. Astfel, în condiţia experimentală 1, formată din trei grupuri de participanţi, s-au proiect combinat metode didactice şi experienţiale. În condiţia experimentală 2, formată dintr-un grup de participanţi, s-au dezvoltat exclusiv metode formative experienţiale, iar în condiţia experimentală 3, formată, de asemenea, dintr-un grup de participanţi s-au folosit exclusiv metode formative didactice.

Faza I – Studiul explorator în grupurile experimentale şi testarea lotului de control

În grupurile experimentale, cercetarea a început cu o sesiune de explorarea a culturii de origine a participanţilor pentru a se vedea omogenitatea sau eterogenitatea culturală a audienţei, fiind important în proiectarea programului dacă se va lucra numai cu membrii unei singure culturi sau există un grup pluricultural. Mai mult, s-a verificat şi experienţa interculturală a participanţilor, mai exact, măsura în care aceştia au avut oportunitatea de a sta o perioada variabilă într-o altă ţară. În timpul acestei prime discuţii, fiecare participant a fost rugat să noteze apartenenţa lui culturală şi gradul de experienţă interculturală; prelucrarea statistică descriptivă ulterioară a datelor ne-a condus la următoarele rezultate: grupurile în care urma să proiectăm training-ul intercultural erau omogene din punct de vedere cultural, în timp ce la puţini participanţi am identificat prezenţa experienţei interculturale. Această concluzie ne-a îndreptăţit să nu folosim experienţa interculturală, ca o variabilă de grupare pentru un design de cercetare between subjects, dar ne-a permis să considerăm lipsa de experienţă ca o condiţie, ca un fond, pe care se poate interveni printr-un program de formare interculturală pentru dezvoltarea abilităţilor interculturale. Distribuţia experienţei interculturale la nivelul studenţilor a fost: fără experienţă interculturală – 187, între 0 – 6 luni – 44, peste 6 luni – 11.

La nivelul loturilor de control, participanţii au completat scalele pentru evaluarea conştiinţei, cunoştinţelor, abilităţilor, sensibilităţii, atitudinilor şi adaptabilităţii interculturale şi pentru măsurarea nivelului etnocentrismului oferite de cercetători. Menţionăm că aceste grupuri nu urmau a fi supuse intervenţiei formative, rezultatele lor obţinute la instrumentele folosite urmând a fi comparate cu cele ale grupurilor care vor experimenta activităţile propuse în timpul trainingului intercultural.

Faza a II a - Intervenţia experimentală – programul de formare interculturală

S-a montat programul de formare în 5 grupuri experimentale, aferente condiţiilor experimentale, în 3 dintre acestea s-au distribuit 30 de participanţi pe grup (condiţia experimentală 1), iar în 2 grupuri au fost distribuiţi 31 de participanţi pe grup (condiţia experimentală 2 şi 3). Training-ul s-a derulat în sesiuni de 2 ore pe zi timp de 3 săptămâni, perioadă în care au fost folosite metode didactice şi experienţiale decelate astfel: în trei grupuri experimentale au fost proiectate combinat cele două tipuri de metode (condiţia experimentală 1), într-un grup experimental s-a lucrat numai cu metode experienţiale (condiţia experimentală 2), iar într-un alt grup experimental s-au introdus numai metode didactice (condiţia experimentală 3).

Faza a III a – Evaluarea efectelor programului de formare inteerculturală

La sfârşitul programului de formare inteerculturală, a fost măsurat nivelul prizei de conştiinţă, al cunoştinţelor, sensibilităţii, abilităţilor, atitudinilor interculturale, etnocentrismului şi adaptabilităţii interculturale al subiecţilor care au participat timp de trei săptămâni la activităţile din cadrul programului, aceştia completând inventarele oferite de cercetători. Tot în această etapă, participanţii vor completa scalele pentru contactul intercultural şi salienţa grupurilor culturale de apartenenţă.

În formă grafică, designul poate fi descris astfel:

	Observaţia 1	Timpul 1	Observaţia 2
Grupul 1		X	O
Grupul 2	O		O

În tabelul de mai sus, „X" se referă la programul de formare, „O" la măsurarea efectelor programului, „timpul 1" la cele 3 săptămâni de activităţi formative interculturale, iar „observaţia 1 şi 2" reprezintă momentele în care sunt strânse informaţiile despre cele două grupuri. Este de menţionat că grupul 1 este grupul experimental iar grupul 2 grupul de control. La momentul numit „observaţia 2", există informaţii complete despre ambele grupuri şi în condiţiile în care trainingul este eficient, membrii grupului experimental vor obţine scoruri mai mari la instrumentele propuse de cercetători, comparativ cu cei din grupul de control.

3.3. Instrumente

Scala Conştiinţă, cunoştinţe, abilităţi multiculturale elaborată şi adaptată după inventarul lui D'Andrea, Daniels şi Heck, (1991), a fost proiectată pentru a măsura nivelul curent al competenţei interculturale a participanţilor. La nivelul provocărilor emoţionale, variabila dependentă măsurată a fost *sensibilitatea interculturală*. Pentru aceasta am folosit Inventarul dezvoltării interculturale al lui M. Bennett şi M. Hammer (2003). Atitudinea faţă de străini a fost măsurată cu ajutorul scalei de prejudecată a lui Pettigrew (1998) şi adaptată pentru contextul românesc. *Adaptabilitatea interculturală*, a fost evaluată cu un chestionar construit pe dimensiunile: (a) echilibrul emoţional, (b) flexibilitate şi deschidere, (c) acuitate perceptuală, (d) autonomie personală, propuse de Kelley şi Meyers, (1995a) în Inventarul adaptabilităţii interculturale. Scala pentru etnocentrism a fost elaborată după modelul lui Neuliep şi McCroskey (1997), fiind compusă din 22 de itemi. Contactul intercultural, adaptat după teoria contatului intergrupal al lui Stephan (1987), a fost măsurat prin cinci itemi interesaţi pe de o parte de contactul în general, iar de pe altă parte de cel între studenţii români şi membrii unei alte culturi. Itemi au fost: Câte persoane diferite din punct de vedere cultural cunoaşteţi personal? (Nici unul – mai mulţi de 10); Cât de frecvent intraţi în contact cu ei? (Niciodată – Foarte frecvent); Câţi studenţi străini cunoaşteţi personal? (Nici unul – mai mulţi de 10); Cât de frecvent intraţi în contact cu ei? (Niciodată – Foarte frecvent). Când întâlniţi persoane diferite de dumneavoastră din punct de vedere cultural, găsiţi contactul cu aceştia ca fiind: plăcut, cooperant, superficial. Scorarea s-a făcut cu o scală Likert standard, în 5 trepte, scorurile ridicate indicând un nivel ridicat de contact intercultural. Consistenţa internă a scalei a fost ridicată, obţinându-se un alpha Cronbach de 0,75. Salienţa grupurilor culturale în timpul contactului, a fost măsurată prin 3 itemi: În interacţiunile cu persoane diferite din punct de vedere cultural, cât de conştient sunteţi că aceştia aparţin unei comunităţi diferite de a dumneavoastră?, În contact cu străinii, îi percepeţi pe aceştia ca membri tipici ai altor culturi? În interacţiunile cu alţii diferiţi din punct de vedere cultural, sunteţi conştient că

fiecare îşi reprezintă grupul de apartenenţă? Răspunsurile au fost cuantificate pe o scală Likert in 6 puncte de la (deloc, niciodată – foarte, întotdeauna). Coerenţa itemilor este bună, obţinându-se un coeficient de consistenţă internă alpha Cronbach de 0,72.

3.4. Rezultate şi discuţii

Cercetarea de faţă a examinat efectele pe care un program de formare interculturală, îmbinând metode formative didactice şi experienţiale, într-un spaţiu cultural omogen, explorând flexibilitatea interacţională, experienţa interculturală, centrismul cultural şi evidenţele culturii de origine, le are asupra dezvoltării conştiinţei şi sensibilităţii interculturale, achiziţionării de cunoştinţe şi abilităţi interculturale, dinamicii atitudinale şi adaptabilităţii interculturale a participanţilor studenţi.

Rezultatele manipulărilor experimentale au sugerat diferenţiat prezenţa efectelor pozitive asupra variabilelor dependente pentru predictorii implicaţi în modelul de analiză. Astfel, programul de formare interculturală este în esenţă eficient şi îşi poate atinge obiectivele la nivelul conştiinţei, cunoştinţelor şi abilităţilor interculturale în condiţiile unui design mixt care să încorporeze metode combinate didactice şi experienţiale. La fel de adevărat este că şi un program de formare structurat exclusiv pe metode experienţiale şi-a dovedit utilitatea, accentuând încă o dată implicarea profundă şi explorarea în detaliu a domeniului de către participanţi. Cum un program eficient se adaptează la preferinţele audienţei, studenţii participanţi la studiul nostru au validat mai curând metodele experienţiale. Nu acelaşi lucru îl putem afirma şi despre un program proiectat exclusiv pe metode didactice. El nu are efecte formative semnificative în rândul participanţilor studenţi, dar opţiunea pentru metodele didactice este motivată de caracterul familiarităţii activităţilor, de riscul mic de a greşi, de cel al auto-dezvăluirii, lipsa trăirilor de jenă.

Trecând peste lipsa de experienţă interculturală a subiecţilor metodele active, respectiv simulările, jocurile de rol, jocurile interculturale, şi-au dovedit eficacitatea încă o dată, comparativ cu metodele pasive de tipul, lecturilor, incidentelor critice, prezentarea materialelor video, studiile de caz în formarea abilităţilor interculturale, în achiziţionarea unor conduite interculturale concrete. Rezultatul sugerează pârghii de acţiune pentru dascăli sau interculturalişti care puşi în situaţia de a lucra cu o audienţă monoculturală şi fără precedente interacţionale cu alteritatea se vor putea centra în proiectarea programului de formare pe activităţi care oferă oportunitatea reflectării experienţei, generalizării învăţării conceptuale, experimentării active a ideilor şi abilităţilor şi participării într-o experienţă structurată care permite o discuţie a sentimentelor, a gândurilor şi a ideilor.

Abordare diferenţiată a metodelor formative experienţiale sau didactice într-un program de formare, fără a nega cu nimic importanţa fiecăreia în mod separat, a fost considerată nepotrivită de unii autori (Landis, Bennett, J. şi Bennett, M., 2004). Experimentul nostru prin cea de a treia ipoteză a confirmat aserţiunea autorilor, programul de formare interculturală demonstrându-şi eficienţa în dezvoltarea sensibilităţii interculturale numai în condiţia experimentală în care au fost incluse combinat metode formative didactice şi experienţiale. În acest caz, încrederea exclusivă fie în una, fie în cealaltă, nu a condus la atingerea obiectivului training-ului, deplasarea de pe stadiile etnocentrice spre cele etnorelative şi creşterea sensibilităţii faţă de diferenţele culturale. Întrucât dinamica procesului dezvoltării sensibilităţii interculturale implică trecerea prin mai multe stadii: negare → apărare → minimizare → acceptare → adaptare cognitivă şi comportamentală → integrare, datele sugerează complementaritatea celor două metode, formând un corpus comun de activităţi care au ajutat educaţii să-şi relativizeze propriile referinţe culturale, făcându-i să devină interesaţi de diferenţele culturale, să caute interacţiuni cu indivizi diferiţi din punct de vedere cultural, să nu mai fie înclinaţi să polarizeze culturile în „noi” şi „ei”, să nu

experimenteze propria cultură mai negativ decât ar experimenta alte culturi, să recunoască diferenţele culturale între propria cultură şi alte culturi şi să aibă posibilitatea de a schimba perspectiva şi comportamentul în funcţie de contextul cultural, să nu aibă dificultăţi în identificarea culturală sau să se simtă confortabil cu o identitatea multiculturală şi să se deplaseze între diferite identităţi culturale.

La nivelul dinamicii atitudinale a participanţilor studenţi, pe fondul unui nivel scăzut de etnocentrism al acestora, metodele experienţiale s-au dovedit din nou a avea un efect pozitiv în atenuarea prejudecăţilor faţă de persoanele cu origini culturale diferite, comparativ cu cele didactice care nu au puterea de a angaja destructurări atitudinale. Fiind metode active, metodele experienţiale propun activităţi nefamiliare, puternic angajante, cu un conţinut deopotrivă cognitiv şi afectiv, existând riscul unor stări de jenă, ajutându-i, în felul acesta, pe participanţi să experimenteze modul în care cultura lor de origine activează stereotipuri şi atitudini faţă de membrii unei culturi diferite. Cum o atitudine negativă se formează de multe ori în lipsa obiectului ţintă, fără a înţelege mecanismul generator, plasarea în cadrul unei conceptualizări abstracte, implicând lecturi, materiale scrise, analogii, teorii, problematizări, nu este suficientă pentru ameliorarea unei prejudecăţii. Obiectul atitudinal trebuie făcut salient, trebuie adus în centrul conştiinţei prin simulări şi jocuri de rol, asimilări practice şi demonstraţii. Ori, rezultatele obţinute vin să confirme acest lucru.

Adaptabilitatea interculturală poate fi prezisă de un bun program de formare interculturală şi de etnocentrismul participanţilor. Enunţul este pe jumătate adevărat, întrucât numai programul de formare interculturală a avut efectul aşteptat, pe când etnocentrismul nu pare a juca un rol hotărâtor în această ecuaţie, mai mult neexistând nici interacţiune între cei doi factori aduşi în discuţie. Cu alte cuvinte, adaptabilitatea interculturală nu este influenţată de nivelul ridicat sau scăzut al etnocentrismului, ci mai curând de metodele formative încorporate într-un program de training intercultural. Cercetarea noastră a subliniat necesitatea combinării celor două tipuri de metode pentru atingerea adaptabilităţii interculturale, cu menţiunea faptului că într-un grup de participanţi acestea şi-au dovedit ineficienţa; de asemenea, s-a accentuat efectul semnificativ al metodelor experienţiale şi necesitatea completării metodelor didactice care folosite în mod separat nu pot atinge obiectivul propus. Activităţile instructive care susţin diferitele componente de învăţare a programului ilustrează interrelaţionarea metodelor în cazul adaptabilităţii. Astfel, „experienţa concretă" presupune în grupul de participanţi apariţia unor discuţii, exemple, autobiografie, filme, exerciţii, imageria ghidată. În „observaţia reflexivă" se utilizează jurnalele, discuţia, brainstormingul, întrebările, foile de reflecţie, listele de verificări, pagini de lucru, şi sarcini structurate. „Conceptualizarea abstractă" implică lectura, proiectele, analogiile, construcţia teoriei, referinţe, cercetare şi citit. „Experimentarea activă" cere proiecte, teme, studii de caz, simulări şi jocuri de rol, asimilări practice, demonstraţii.

O cercetare privind priza de conştiinţă interculturală este necesară a fi puternic ancorată în specificul cultural, identitatea şi valorile participanţilor şi mai ales să ţină cont de complexitatea relaţiilor intergrupale şi a reprezentărilor diferenţele culturale la un moment bine definit. Mai sus am văzut cum programul de formare interculturală, prin condiţiile sale, poate influenţa conştiinţa, cunoştinţele şi abilităţile interculturale. Mai mult, alţi doi factori sunt interesaţi în mod exclusiv de priza de conştiinţă interculturală, este vorba de contactul intercultural şi salienţa grupurilor culturale de apartenenţă. Am văzut cum fiecare dintre ei este un determinant semnificativ, dar că nu interacţionează pentru a genera efectul scontat. Prin urmare, priza de conştiinţă este moderată pe de o parte de un contact intercultural ridicat şi pe de altă parte de evidenţa grupurilor culturale de apartenenţă, nefiind obligatoriu ca cele două variabile să fie prezente în acelaşi timp împreună.

BIBLIOGRAPHY

Bennett, M. J. (1986). A development approach to training for intercultural sensitivity. International Journal of Intercultural Relation, 10.

Bennett, M. J., Hammer, M. R. Wiseman, R. (2003). Measuring intercultural sensitivity: The intercultural development inventory, International Journal of Intercultural Relations, No. 27.

Berry, J. W., Poortinga, Ype H., Segall, Marshall H., Dasen, Pierre R. (2002). Cross-cultural Psychology: research and aplication – 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press.

Brislin, R., Pedersen, P. (1976). Cross-cultural orientation programs. New York: Gardner Press

Brislin, R., Yoshida, T. (1994). Intercultural communication training: an introduction, Sage Publication.

D'Andrea, M., Daniels, J., Heck, R. (1991). Evaluating the impact of multicultural training. Journal of Counseling and Develop-ment, 70, 143-150.

Gudykunst, W., Hammer, M. (1984). Basic training design: Approches to intercultural training. In D. Landis & R. Brislin (Eds), Handbook of intercultural training, Thousand Oaks, Calif: Sage.

Gudykunst, W.B., Guzley, R. M., Hammer, M. R. (1996). Designing intercultural training. In D. Landis & R. Bhagat (Eds.). *Handbook of intercultural training* (2nd ed) (pp. 61-80). Thousand Oaks, CA: Sage.

Gudykunst, W. B., & Kim, Y. Y, (2003). Communicating with strangers: an approach to intercultural communication, Boston: McGraw-Hill.

Harrison, R., Hopkins, R. (1967). The design of cross-cultural training, Journal of Applied Behavioural Science, Vol. 3 pp.431-60.

Kelley, C., Meyers, J. (1995a). The Cross-Cultural Adaptability Inventory: Manual, NCS Pearson, Minneapolis, MN.

Kim, Y. Y., (2001). Becoming intercultural: an integrative theory of communication an cross culture adaptation, Thousand Oaks, Calif.: Sage.

Kolb, D.A. (1984). Experiential learning: Experience as the source of learning and development. Englewood Cliffs, Nj: Prentice Hall.

Landis, D., Bhagat, R. (1996). Handbook of intercultural training, 2nd edition, Thousand Oaks, Calif.: Sage.

Landis, D., Bennett, J., Bennett, M. (2004). Handbook of intercultural training, 3rd edition, Sage Publication.

Neuliep, J. W., McCroskey, J. C.(1997). The development of a U. S. and generalized ethnocentrism scale. Communication Research Reports, 14, 385-398.

Paige, R. M. (1993). On the nature of intercultural experience and intercultural education. In R. M. Paige (Ed.) Education for intercultural experience. Yarmouth, ME: Intercultural Press.

Pettigrew, T. F. (1998). Intergroup contact theory, Annual Review of Psychology, Vol. 49.

Stephan,W. G. (1987). The contact hypothesis in intergroup relations. Newbury Park, CA: Sage.

Triandis, H. (1972). The analysis of subjective culture. New York : Wiley.

Triandis, H. (1994). Culture and social behavior. New York: McGraw-Hill.

THE ORGANISATIONAL CULTURE OF THE SCHOOL-GENERAL AND SPECIFIC PROBLEMS OF ONLINE EDUCATION-

Victoria Gheorghe and Marilena Bouroș
Lecturer, PhD, FPSE, Buzău, Teacher, pedagogue, CJRAE Buzău

Abstract: At the level of defining and analyzing the school institution, one can observe an increasing tendency in the last decades to resemble the School with an Organization. Thus, terms such as management, leadership, climate, organizational culture, etc. were introduced in the language of the field of Education Sciences.
In this paper we will analyse the issue of school organization culture, its importance, how to form and develop a strong and positive culture and we will identify ways to continue and promote, transmit the culture of school organization and in the current conditions, in which the educational process passed in the online environment.

Keywords: school, online education, online environment

I. INTRODUCTION

In the opinion of Emil Păun (1999), the organization is defined as a system of activities structured around explicitly formulated purposes (goals, objectives), which involve a large number of individuals who have well-defined statutes and roles within a differentiated structure, with functions of management and coordination of activities. Defining the school, conceptually, Sorin Cristea (1998) considers it as the basic unit of the education system.

The culture of a school organisation reflects the way things are conducted in such an institution, beyond the highly formalized aspects such as the structure and written procedures. A well-known definition of culture was formulated by Schein (1990). He considers culture as a pattern of values, beliefs, fundamental assumptions, which were developed by a group as it tried to solve its problems of adapting to the external environment and maintaining internal integrity, a pattern that worked for a long enough time to be considered valid, which is passed on to new members as the right way to perceive, think and react emotionally about the problems encountered.

Organisational culture is one of the most important factors because it can support or affect the efficiency of the activity and the fulfillment of the institution's goals (Johns, 1998). In vain at the management level ambitious goals are formulated, if the values and beliefs of the members of the organization do not support them. In this situation, the officially formulated and supported mission has no real value, nor will it really be fulfilled.

A strong organisational culture of a school can significantly contribute to increasing the quality of educational processes and the efficiency of the school, if the values, beliefs, practices, norms, models adopted by members of the institution are consistent with the mission of the school (Davidoff and Lazarus, 2002). In a strong organisational culture, the values and premises shared by all members of the organisation facilitate good communication. Thus different subsystems of the organisation can learn from each other and can effectively coordinate their efforts (Johns, 1998). Another advantage of strong cultures is an easier resolution of conflicts between members, by appealing to the core values of the organisation (Schein, 1990). Weak cultures are more fragmented and have less impact on

members of the organisation (Johns, 1998). In weak cultures there are more and more differentiated sub-cultures, and the members of the organisation do not have a strong sense of belonging to the organisation, they do not identify with it. Therefore, in such weak cultures, members find it harder to mobilise to achieve more difficult and demanding goals.

II. THEORETICAL ASPECTS

There is no unanimously accepted definition by specialists regarding the concept of organisational culture. In general, organisational culture is defined as the dominant values shared by the organisation (Deal & Kennedy, 1982) or "the philosophy that guides the behaviour and activity of an organisation through its employees and customers" (Pascale & Athos, 1981).

The organisational culture of the school can be defined as the set of values, beliefs, aspirations, expectations and behaviours outlined over time in each organisation, which predominates within it and directly and indirectly conditions its functionality and performance (Nicolescu & Verboncu, 1999).

These inner norms are materialized in symbols, slogans, language, attire and attitude, initiation rituals, promotion, ceremonies, myths, legends and stories that circulate through oral folklore both inside the school and outside it, society thus making contact with the life of the school, with the norms and values of its culture.

Any organisational culture manifests itself on 2 major levels, namely: the observable level and the less observable level of the culture. Organisational culture consists of a "visible" part and a hidden part. The analysis of an organisational culture can be done only on the basis of obvious, surface elements, of which, depending on the criteria, the invisible part is reconstructed. The visible part includes symbols and slogans, rituals and ceremonies, behavioural patterns, clothing, physical attitudes, jargon used by members of the organisation. The invisible part comprises the actual components of the culture of school organisations. The determination of the elements of this part is related to the interpretation and correlation of the visible observable elements. But here there can be several alternative theories related to the flair and experience of the one who makes such analyses as well as the contextual origin of the analysed components and their heterogeneous and even contradictory character.

The best known classification of organisational cultures belongs to Charles Handy (1985). He distinguishes between power-type culture, role-type culture, task-oriented culture, and person-type culture.

In the power-type culture, control and authority are in the hands of one person. This type of culture is specific to small organisations. Among the strengths of such a culture can be mentioned the rapid reactions in case of crises or opportunities, a fairly high level of productivity, strict supervision of work. Among the possible disadvantages we mention the arbitrary decision-making, the permanent pressure, resentments from those who have less power, high staff turnover.

In the role-type culture there are well-defined descriptions of the positions, roles and relationships between them. Periodically, the organisation will rearrange roles and relationships between them, depending on changing priorities and will redistribute individuals in these roles. Decisions on departmental actions are taken at the top by a small board of directors. The characteristics of this format are the rigidity, the stability, the clarity of the actions that the employees undertake. The possibilities for advancement are limited, which determines a hierarchical structure unchanged over a long period of time. Among the advantages we mention the clarity of roles, tasks, relationships, the high quality of work, the

feeling of members that they are important for the organisation. Among the possible disadvantages we mention difficulties in solving unforeseen problems and in changing the structure, rejecting unforeseen or unplanned activities; delays in making decisions or implementing actions.

The task-oriented culture emphasises the accomplishment of professional tasks, be they individual or group. In such an organisation, the most important thing is to achieve the objectives by unitary mobilisation of all members. Among the advantages of this culture we mention flexibility and focusing on solving tasks. A disadvantage could be the difficulty of managing the changes in roles or relationships that are required by the efficient performance of unusual tasks.

In person-type culture, the interests of individuals or small groups take precedence. Experts in these organisations perceive managers as having few means of control over them. This could include very small companies, focused on the individual's ability to develop the organisation (law firms, consulting firms, private medical practices). Among the advantages we list the high level of satisfaction of the personal needs of the members of the organisation, the existence of friendly, sincere and respectful members. Disadvantages include the difficulty of implementing new programs and making decisions at high speed; but also wasting time on divergences of objectives and interests.

At first sight, it could be argued that role-type cultures are very common in Romanian schools, based on the argument that this type of culture has a high degree of compatibility with highly formalised structures, as are the institutions in the Romanian educational environment. But the conclusion would be hasty in the absence of rigorous research in this regard, because, depending on the leadership style promoted, other types of cultures may predominate. For example, an authoritarian leadership style could generate a culture of power, while a participatory style could support the development of a task-centered culture.

Starting from the model of cultural dimensions systematized by Hofsteede, Gavriliuc and Gavriliuc (2011) made, in the Romanian educational environment, an analysis of Romanian teachers' preferences on the dimensions distance from power, collectivism - individualism, masculinity - femininity, avoiding uncertainty and temporal perspective. The obtained results showed, at the level of teachers in Romania, a very large distance from power, which denotes the tense and distrustful character between teachers on different hierarchical levels. Regarding the individualism-collectivism dimension, Gavriliuc and Gavriliuc (2011) noted an accentuated presence of the collectivist pole, which indicates the fact that, in Romania, teachers value belonging to significant social networks. The score on the masculinity - femininity dimension highlights the valorization of relationships and conviviality to the detriment of perseverance and performance. In order to avoid uncertainty, teachers look with fear at change, looking at it as a threat rather than an opportunity. Finally, the temporal perspective of teachers in Romania seems to be focused on "here and now", without too much concern for the more distant future.

III. IDENTIFYING CRITICAL PROBLEMS

- The process of recruiting teachers is done at the inspectorate level, so that the teacher does not know strictly the culture of the school to which he will be assigned, so there are very high chances that he does not adhere to the rules, principles, values, relationship from the future school institution.
- Schools do not sufficiently promote their vision, mission, values, principles, norms, etc. Although, for several years, they have been obliged to display these aspects at the entrance to the school, they are not sufficiently visible and do not reach all the actors

involved in the educational process within that school (teachers, students, parents), even before they join the school.

- Many school principals do not see the process of forming an organisational culture as particularly important and necessary for the success of the educational process.

In the conditions of suspending the face-to-face courses and moving them to the online environment, we can identify the emergence of new problems, related to the culture of the school organisation:

- Transmitting the norms, values, rules to the students from the beginning of the school cycle (preparatory class, 5th grade, 9th grade) and teachers newly employed in the school institution
- Keeping the curriculum hidden, the so-called "school life" (school day, traditions, events) also during the online courses.

IV. PROPOSED SOLUTIONS

- Achieving an intense promotion of the school's vision, mission, values, norms, especially with the help of technology, on social networks, making presentation spots, participating in various school presentation fairs, so that both future students and future teachers to be aware of the organisational culture of the school and to be able to make an informed decision on whether or not to join.
- Providing the school with an autonomy regarding the recruitment process of the teaching staff. Lately, there has been talk about the need for a decentralisation of education, one of the arguments being that school needs to organise its own recruitment process. This ensures, in addition to all aspects related to the fit of the position in terms of training, experience, etc., also the fact that the teacher can adhere to the organisational culture of the school, shares the same values and has in mind the same mission.
- Holding weekly meetings, in which the members of the institution can present the problems they face, find solutions together, implement certain rules for the operation of online classes and establish projects. It is very important that, although this social distancing is required, the members of the school institution still feel that they are part of a team. Thus, the school manager has the duty to encourage cooperation between teachers, delegation of tasks and continuation of projects. Also, the new teachers need integration within the group, by presenting the formal aspects related to the mission, vision, rules, norms, traditions. However, because we have seen that when we talk about organisational culture, there is also an informal part, the new teachers must be put to work with the senior members of the unit, who will take over the role of "mentor" and who will pass on, gradually, also those informal aspects of school life.
- Organising clubs for students (they can also be done online), depending on the interests of students, in which they can get to know each other better, to implement certain values, rules, norms. Thus, new students are more easily integrated, and the transmission of aspects related to organisational culture will be done in a pleasant, natural way.

In conclusion, one of the main concerns of the school manager must be, even in the conditions of online education, the formation of a strong, positive organisational culture and attracting within the institution those actors of the educational process (teachers, students, parents), who share the same values, they have the same vision on the educational process, they have the same goals, because, in the conditions in which all the members of the institution have the same path, the success will be achieved with a greater ease.

BIBLIOGRAPHY

Cristea, S. (1998). *Dicţionar de termeni pedagogici*. Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti;

Davidoff, S., Lazarus, S. (2002). *The learning school. An organization development approach*. Juta & Co, Capetown.

Deal, T., Kennedy, A. (1982). *Corporate Cultures: The Rites and Rituals of Corporate Life*. Perseus Books Publishing;

Gavreliuc, D., Gavreliuc, A. (2011). *Şcoală şi schimbare socială. Axiome sociale, autonomie personală şi integrarea schimbării în mediul educaţional românesc*. Editura Universităţii de Vest, Timişoara;

Handy, C. (1985). *Gods of management*. Pan, London;

Johns, G.(1998). *Comportament organizational*. Editura Economică, Bucureşti;

Nicolescu, O., Verboncu, I. (1999). *Management, Ediţia a-III-a*. Editura Economică, Bucureşti;

Pascale, R.T., Athos, A.G. (1981). *The art of Japanese management*. Simon & Schuster, New York;

Păun, E. (1999). *Şcoala. O abordare sociopedagogică*. Editura Polirom, Iaşi;

Schein, E. (1990). Organizational culture. *American Psychologist*, 45(2): 109-119;

FILIATION WITH THE FATHER OF THE CHILD OUT OF WEDLOCK

Ioan Micle
Lecturer, PhD, „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract: Affiliation is both a biological link springing from procreation and birth, and a social institution, an artificial creation that includes social, cultural and religious elements, elements that have left their mark on legal solutions over time.

In the present paper, I set out to analyze the child's right to filiation through the prism of his legislative consecration and the acceptance of art. 8 of the European Convention on Human Rights, as well as one of the two ways of establishing the paternity of the child out of wedlock, namely the court decision admitting the action in establishing paternity.

The analysis is performed by reference to the provisions of the New Civil Code, appealing, at the same time, to the provisions of the Family Code, which have regulated the institution of parentage for decades. Internationally, the legal status of the child out of wedlock is governed by the provisions of the following instruments: the UN General Assembly Convention. on the Rights of the Child of 1989, the European Convention on the Legal Status of Children Born out of Marriage, concluded in Strasbourg on October 15, 1975, to which Romania also acceded by Law no. 101/1992

The child out of wedlock has the unlimited right to establish parentage, without any limitation of the term of extinctive prescription, has the right to bear the family name of the father, to inherit it on equal terms with the child in the marriage, has the right to maintenance, the right to personal connections, etc.

The new Civil Code (art. 424-428) preserves almost the entire regulation in the matter, as it results from the content of the Family Code. If the paternity of the child has not been recognized voluntarily, the establishment of the paternal filiation relationship can be done by force, by a court decision pronounced as a result of promoting the action in establishing paternity. Which means that whenever the father does not recognize his child, the mother, or in her absence, the legal representative, can sue the alleged father, demanding what is rightfully due to the child, following the principles that govern this matter:

- The principle of child protection;
- The principle of establishing the truth about paternity
- The principle of equal rights between the child in marriage and the child out of wedlock.

The action for establishing the filiation towards the father is that action in the civil status complaint, the object of which is the proof of paternity out of wedlock. This action tends to establish, through justice, the relationship of filiation between a child and the one he considers his father.

The action in establishing paternity belongs to the child out of wedlock. He is the holder of the action, according to art. 424 of the New Civil Code, which resumes art. 59 of the Family Code. Regarding the introduction of the action, we distinguish the following situations:

- The child does not have the ability to exercise. In this case, the action is brought on behalf of the child, by his mother, even if she is a minor, and in his absence by his legal representative (art. 424 paragraph 1 of the New Civil Code, corresponding to art. 59 paragraph 1 C. fam.). It is accepted that the mother can bring the action on behalf of the child, without the need for any consent, whether she is between 14 and 18 years old or under 14 years old. . - The child has limited exercise capacity. In this case, it was argued that such a child can bring the action alone, without the need for any consent, because the action is personal, and the approval is required, unless otherwise provided by law, for property actions.

Keywords: filiation, partnership, marriage, family, biological connection.

1. Precizări privind evoluţia reglementării filiaţiei

În sensul strict al cuvântului, filiaţia este raportul care leagă pe copil de părinţii săi; acest raport este imediat, căci el uneşte în mod direct pe copil cu tatăl şi mama. Într-un înţeles mai generic, filiaţia este sinonimă cu descendenţa; ea uneşte în mod succesiv pe toate persoanele care coboară dintr-un autor comun, filiaţia înfăţişându-se ca un element important al stării civile, care contribuie să determine personalitatea juridică a unei persoane.

Privită din perspectiva copilului, filiaţia exprimă pentru o persoană calitatea de copil al anumitor părinţi, în timp ce privită din partea părinţilor filiaţia ne indică calităţile corelative de mamă şi tată ale acestora, denumite maternitate şi paternitate. Acest raport între mamă sau tată, pe de o parte, şi copil, pe de altă parte, este urmarea directă a faptului material al procreaţiei, care nu este deloc în legătură cu existenţa familiei.

Filiaţia produce efecte civile de o importanţă fundamentală, legea trebuie să dea posibilitatea celor interesaţi să stabilească precis legătura dintre copii şi părinţi, legătură din care izvorăsc atât drepturi cât şi obligaţii. După cum persoana s-a născut sau a fost concepută în timpul căsătoriei ori în afara căsătoriei filiaţia este din căsătorie sau din afara căsătoriei. Este o filiaţie din căsătorie când naşterea sau conceperea copilului a avut loc în timpul căsătoriei, cu menţiunea că nu interesează valabilitatea actului juridic al căsătoriei; iar filiaţie din afara căsătoriei avem atunci când „fie părinţii celui în cauză nu erau căsătoriţi între ei la data concepţiei sau la data naşterii copilului fie, deşi copilul s-a născut cu statutul de copil din căsătorie, filiaţia sa paternă prezumată a fost înlăturată prin hotărâre judecătorească rămasă irevocabilă".

În reglementarea Codului civil de la 1864, în vigoare până la adoptarea Codului familiei, în Titlul VII, „Paternitatea şi filiaţiunea" art. 286-308, se făcea distincţie între filiaţia legitimă, bazată pe căsătorie şi filiaţia naturală, consecinţa uniunii neconsacrate prin căsătorie, existând discriminare între copilul legitim şi cel natural atât în privinţa modului de stabilire a filiaţiei naturale cât şi în privinţa efectelor filiaţiei naturale.

În ce priveşte modul de stabilire a filiaţiei naturale, în Codul civil s-a instituit o discriminare inadmisibilă, după cum era vorba de stabilirea filiaţiei faţă de mamă sau stabilirea filiaţiei faţă de tată. Filiaţia naturală se putea determina în două moduri deosebite: prin recunoaştere voluntară sau prin recunoaştere forţată.

Recunoaşterea voluntară presupune o declaraţie benevolă a părintelui care-şi recunoaşte copilul, cea forţată necesită a cercetare în instanţă a filiaţiei faţă de mamă sau faţă de tată. Cercetarea maternităţii este permisă de lege, art. 308 din Codul civil precizând că „cercetarea maternităţii este permisă". Acest text nu este altceva decât o aplicare a principiului „semper certa est mater, eliam si vulgo conceperit".

În cazul filiaţiei naturale, legea nu instituia o prezumţie de paternitate, ca în cazul filiaţiei legitime, ci dimpotrivă împiedica cercetarea paternităţii, fiind admisă o singură excepţie prevăzută de art. 307 şi anume atunci când mama copilului a fost răpită iar timpul legal al concepţiei copilului ar corespunde cu epoca răpirii.

În Codul civil anterior era reglementată şi instituţia legitimării copiilor naturali prin căsătoria subsecventă a părinţilor lor. Legitimarea este o favoarea legală, în virtutea căreia copiii născuţi în afara căsătoriei sunt consideraţi ca şi copiii legitimi. Prin această instituţie s-a dat părinţilor posibilitatea de a conferi copiilor toate beneficiile legitimităţii: copiii, deşi născuţi înainte de căsătoria părinţilor, vor fi consideraţi ca fiind legitimi, putând fi legitimaţi copilul născut din relaţiile dintre un bărbat necăsătorit cu o femeie necăsătorită, copilul natural adulterin sau incestuos. Copiii legitimaţi, fiind asimilaţi întru totul copiilor legitimi, purtau numele tatălui lor, care exercita toate atributele puterii părinteşti şi aveau drepturi succesorale depline în succesiunile părinţilor, ascendenţilor şi colateralilor. Acest efect însă nu se produce decât de la data căsătoriei, el nu este retroactiv de la data naşterii.

Această reglementare, care consacră inegalitatea între copii – după cum erau din căsătorie (filiaţia legitimă) şi din afara căsătoriei (filiaţia naturală sau nelegitimă) a durat până la adoptarea Codului familiei prin Legea nr. 4/1953 care, în art. 63, a consacrat principiul egalităţii în faţa legii a copilului din afara căsătoriei cu cel din căsătorie şi a reglementat modurile de stabilire a filiaţiei fără nici o discriminare. Principiul egalităţii în faţa legii a copiilor din afara căsătoriei cu cei din căsătorie este cuprins şi în Constituţia din 1991, în art. 48 al. 3 prevăzându-se „copiii din afara căsătoriei sunt egali în faţa legii cu cei din căsătorie".

Acest principiu este consacrat şi de art. 10 din Convenţia europeană asupra regimului juridic al copiilor născuţi în afara căsătoriei, încheiată la Strasburg la 15 octombrie 1975, la care România a aderat prin Legea nr. 101/1992 şi reafirmat prin art. 7 din Legea nr. 272/2004 privind protecţia şi promovarea drepturilor copilului. Scopul Convenţiei europene din15 octombrie 1975 este îmbunătăţirea condiţiei juridice a copiilor născuţi în afara căsătoriei prin stabilirea unor reguli comune şi armonizarea legislaţiilor în acest domeniu.

Potrivit Codului familiei, filiaţia faţă de mamă rezultă prin faptul naşterii (art. 47 al. 1) şi produce aceleaşi efecte juridice atât faţă de aceasta, cât şi faţă de familia sa, indiferent dacă femeia este căsătorită sau necăsătorită.. Stabilirea paternităţii din căsătorie rezultă din prezumţia de paternitate. Filiaţia faţă de tatăl din afara căsătoriei se stabileşte prin recunoaştere voluntară şi prin hotărâre judecătorească. După stabilirea paternităţii, „copilul din afara căsătoriei are faţă de părinte şi rudele acestuia, aceeaşi situaţia ca şi situaţia legală a unui copil din căsătorie" (art. 63 Codul familiei).

Referindu-ne la cadrul legal al filiaţiei în România arătăm că actualmente filiaţia este reglementată în principal, în Cod civil, adoptat prin Legea nr. 287 din 17 iulie 2009 Din analiza capitolului al II-lea „Filiaţia", aflat în titlul al III-lea, rezultă că a fost abandonată structura tradiţională consacrată în Codul familiei, adică nu a mai fost adoptată aceeaşi succesiunea logică şi firească de prezentare a normelor juridice dedicate iniţial filiaţiei faţă de mamă, apoi faţă de tată pentru copilul din căsătorie şi, în final, a paternităţii copilului din afara căsătoriei cu aspectele lor de drept material şi drept procesual. Ca o consecinţă a acestei structuri, dispoziţiile în materia filiaţiei din actuala reglementare a Codului civil sunt dificil de urmărit, atâta vreme cât articolele nu curg într-o înşiruire cronologică şi logică, în sensul ca pentru copilul din căsătorie, de exemplu, ar fi trebuit ca, după reglementarea prezumţiei de paternitate, să urmeze imediat acţiunea în tăgada paternităţii.

Prevederi în legătură cu filiaţia copilului găsim şi în Convenţia ONU cu privire la drepturile copilului, ratificată prin Legea 18/1990, Convenţia europeană asupra statutului juridic al copiilor născuţi în afara căsătoriei încheiată la Strasburg la 15 octombrie 1975 şi ratificată de România prin Legea nr. 101/1992 şi în Legea nr. 272/2004 privind protecţia şi promovarea drepturilor copilului.

2. Dreptul la filiaţie şi noţiunea de familie în accepţiunea art. 8 din Convenţia europeană a drepturilor omului

Convenţia Europeană a Drepturilor Omului a deschis calea petiţiilor individuale în faţa CEDO din partea persoanelor fizice şi juridice române. Constituţia României consacră, în art. 20, că dreptul intern va fi interpretat în conformitate cu tratatele privind drepturile omului la care România

Cu privire Ia raporturile dintre părinţi şi copii, instanţa europeană a decis că noţiunea de "familie" avută în vedere de art. 8 are consecinţă faptul că un copil care s-a născut dintr-o asemenea uniune juridică este înserat de plin drept în cadrul ei; aceasta înseamnă că din momentul şi datorită înseşi împrejurărilor naşterii sale există între copil şi părinţii săi o legătură constitutivă de viaţă de familie, iar evenimentele următoare nu o pot distruge decât în circumstanţe excepţionale.

Mergând pe aceeaşi linie de gândire, ea a admis că, dacă această noţiune nu se bazează numai pe raporturile de căsătorie, ci poate îngloba şi alte legături de facto, atunci părţile coabitează în afara existenţei, între ele, a unor legături de căsătorie, un copil născut dintr-o asemenea relaţie este cuprins de plin drept în această "celulă familială" prin simplul fapt al naşterii şi datorită acestuia. Ca atare, Curtea a decis că există între copil şi părinţii săi o legătură constitutivă a vieţii de familie, chiar dacă la momentul naşterii părinţii nu trăiau împreună şi chiar dacă relaţia dintre ei a luat sfârşit.

De asemenea, curtea a decis că asigurarea respectării "vieţii familiale" impune luarea unor măsuri legislative de către autorităţile naţionale competente, în aşa fel încât realitatea biologică şi socială a unor legături între un bărbat şi copilul care pretinde că este al lui să prevaleze asupra unor prezumţii legale ale căror efecte sunt contrare atât faptelor stabilite cu certitudine, cât şi voinţei tuturor persoanelor implicate, tară ca "realitatea juridică" să profite cuiva De aceea, o soluţie legislativă care nu autoriza tatăl să creeze o legătură cu copilul care, în fapt este născut din relaţia sa cu mama cu care el trăieşte, decât dacă se căsătoreşte cu aceasta este incompatibilă cu noţiunea de respectare a "vieţii familiale", impusă de art. 8 din Convenţie.

Jurisdicţia europeană consideră că legăturile personale între părinte şi copilul său reprezintă un element fundamental al vieţii de familie, chiar dacă relaţia dintre părinţi s-a rupt, iar măsurile interne care ar împiedica o asemenea relaţie constituie o ingerinţă în dreptul la viaţă familială, proteguit de art. 8 din Convenţie. S-a mers, în mod firesc, mai departe prin a se avea în vedere, în cadrul noţiunii de "viaţă familială" în sensul art. 8 al Convenţiei, şi raporturile dintre rude apropiate, "care pot avea un rol considerabil în materie, cum ar fi, spre exemplu, cele dintre bunici şi nepoţi(...), ceea ce implică pentru stat obligaţia de a acţiona în aşa fel încât să se asigure rezolvarea normală a acestor raporturi.

Faţă de relaţiile dintre părinţi şi copiii născuţi în afara căsătoriei, instanţa europeană a decis că o simplă legătură biologică, fără alte elemente juridice sau factuale care să indice existenţa unor raporturi personale strânse între un părinte şi copilul său, nu are a fi considerată suficientă pentru a intra sub protecţia instituită de art. 8 din Convenţie. Astfel, în situaţia în care un reclamant nu şi-a manifestat niciodată voinţa de a-şi recunoaşte fiica sau de a locui împreună cu mama şi cu copilul ce pretinde că este al său, nu a format niciodată "o uniune familială" cu acestea. Totuşi, într-o cauză într-o cauză în care instanţa europeană a constatat că, în mod indubitabil, copilul s-a născut dintr-o legătură veritabilă între reclamant şi mamă, acesta asigurând exercitarea aşa-numitei "tutele de înlocuire", câtă vreme instituţia a fost cunoscută de sistemul naţional de drept, că el le vizita pe mamă şi fiică la intervale regulate neprecizate şi a discutat cu mama, în mai multe rânduri, probleme privitoare la sănătatea copilului, Curtea a arătat că, atunci când relaţia dintre reclamant şi mamă a încetat, existau între el şi fiica sa, dincolo de relaţia biologică, suficiente legături care să facă aplicabile dispoziţiile art. 8, sub aspectul protecţiei dreptului Ia viaţă de familie. De aceea, ea a considerat că soluţia instanţelor naţionale de a declara inadmisibilă cererea reclamantului de a i se acorda dreptul la vizită a fiicei sale cu motivarea că între ei nu a existat o viaţă de familie, a reprezentat o încălcare a dispoziţiilor art. 8 din Convenţie.

Instanţa europeană a admis că, pentru securitatea raporturilor juridice şi de familie, un stat este îndreptăţit să legitimizeze "prezumţia generală" potrivit cu care un bărbat căsătorit este reputat a fi tatăl copiilor născuţi de soţia sa (prezumţia de paternitate). De aceea, în ipoteza în care un alt bărbat ar pretinde că este tatăl unui copil născut din căsătorie, apare justificată soluţia instanţelor interne de a da preponderenţă intereselor copilului şi ale familiei în care acesta trăieşte, decât celor ale bărbatului care ar dori să se stabilească legătura sa biologică cu acel copil, mai ales atunci când, potrivit normelor de drept intern, la o anumită vârstă - în speţă, 15 ani-copilul va putea decide dacă este cazul să intenteze sau nu "o acţiune în cercetarea paternităţii" sale. Această posibilitatea însă, rezervată de legea naţională numai

copilului, nu permite să se ajungă la concluzia că o persoană exterioară familiei-în speţă, reclamantul care pretinde a 11 tatăl biologic al acelui copil-ar puica sesiza instanţa cu o asemenea acţiune.

În conformitate cu art. 8 din Convenţie, statul are obligaţia de a proteja viaţa de familie ca o protecţie pe care o au indivizii de orice ingerinţă, după ce a fost realizată o viaţă de familie, pe calea căsătoriei. Art. 8 nu se referă la dreptul de a întemeia o familie prin căsătorie, la dreptul de a divorţa sau de a avea copii ori de a-i adopta.

Curtea europeană se confruntă în mare parte cu cazuri ce privesc familiile rezultate în urma căsătoriei, în pofida creşterii cazurilor de convieţuire în afara căsătoriei şi de copii născuţi în afara căsătoriei (în cele mai multe cazuri faptul convieţuirii corespunde unei relaţii legale sub forma căsătoriei). Sub această ilustrare „viaţa de familie" este percepută ca o legătură biologică şi/sau juridică (rudenie, căsătorie, adopţie etc.) peste care se suprapune o relaţie personală reală, efectivă. De regulă, existenţa unei vieţi de familie presupune cumulul celor două elemente anterior menţionate, însă există şi unele situaţii speciale când numai unul dintre cele două elemente este suficient. Legătura de familie şi/sau juridică a indivizilor protejaţi de art. 8 nu corespunde unui anumit tip de familie tradiţional european, ci orice familie compusă în conformitate cu normele legale naţionale va beneficia de protecţie. în acest caz, deşi nu există o obligaţie de a recunoaşte legal familiile constituite prin poligamie, totuşi o relaţie de familie între membrii unei asemenea uniuni poate fi recunoscută ca existând în substanţă

Curtea a acceptat aplicarea art. 8 cu privire la natura legăturii biologice şi juridice in cazurile următoare: relaţiilor dintre soţi, dintre părinţi şi copii, dintre fraţi, dintre bunici şi nepoţi, dintre unchi şi nepoţi, chiar şi dintre adoptator şi adoptat (relaţiile fiind de aceeaşi natură cu relaţiile protejate de art. 8).

În literatură se menţionează că, cu cât este mai îndepărtat gradul de rudenie, cu atât statul va fi mai puţin obligat să respecte viaţa de familie sau îi va fi mai uşor să justifice ingerinţa. în cazul familiei extinse aplicarea art. 8 este determinată de circumstanţele cauzei, neputându-se constitui o regulă în acest sens: spre exemplu în cazul deţinuţilor familia se referă numai la nucleul familial (familia apropiată), ca şi in cazul imigranţilor de a doua generaţie în relaţia unchi-nepot exista o viaţa de familie atunci când exista o legătura reală, efectivă. într-o cauză în care era analizată relaţia dintre copil şi mătuşile din partea tatălui, Curtea a arătat ca „pentru un părinte şi copilul său a fi împreună este un element esenţial al vieţii de familie(...).Ea consideră că acest lucru este valabil şi pentru relaţiile între un copil şi membrii familiei tatălui său".

În jurisprudenţa Curţii se întâlnesc şi situaţii sporadice când viaţa de familie reiese doar din aplicarea condiţiei referitoare la legătura biologică şi/sau juridică fără a se suprapune şi cel de-al doilea element, referitor la efectivitatea relaţiei. Este cazul copilului care, încă de la naştere (prin simplul fapt al naşterii) are o viaţă de familie în relaţia cu părinţii săi, indiferent dacă este vorba despre un copil din căsătorie sau din afara căsătoriei În acelaşi, sens poate fi menţionat cazul căsătoriilor încheiate prin fraudarea legii numai in scopul obţinerii cetăţeniei unui stat. Un alt caz este cel al soţilor care, deşi căsătoriţi, nu au trăit niciodată împreună, Curtea folosind termenul de „Viata de familie proiectată", care include posibilitatea dezvoltării relaţiilor personale daca circumstanţele o permit.

Cel de-al doilea element al vieţii de familie este caracterul efectiv, de substanţa legăturii biologice/juridice preexistente. Numai in prezenta unei legături de fapt suficient de puternice poate exista viata de familie. Se pune problema daca in lipsa unei asemenea legături de fapt, este posibila o ingerinţa in dreptul la viaţa de familie.

În relaţiile părinţi-copii, legătura de rudenie este însoţita de o relaţie de substanţa: problema existenţei sau a inexistenţei vieţii de familie este in primul rând, o problemă de fapt depinzând de existenţa reală, în practică a unor legături personale strânse. Cât priveşte relaţia

dintre copilul minor şi mama sa, de la naştere sau prin simplul fapt al naşterii, copilul are o viaţa de familie, indiferent ca acel copil este din căsătorie sau din afara căsătoriei. în cazul familiei constituite prin căsătorie, viaţa de familie exista intre părinţi şi copil încă de la naştere chiar daca părinţii nu mai convieţuiesc împreună.

Atunci când este vorba despre o relaţie potenţiala care s-a dezvoltat mai târziu intre un tată si copilul său născut in afara căsătoriei, factorii relevanţi vor cuprinde natura relaţiei dintre părinţii naturali, precum şi interesul arătat şi angajamentul tatălui fată de copil, atât înainte de naştere şi după aceasta.

Este de înţeles că, pe măsura ce copilul creşte va fi necesar menţinerea unei legături efective părinte-copil, care sa conducă la existenţa unei vieţi de familie prin menţinerea comunicării şi stabilirea unui contact care pot fi suficiente in acest sens, referitor la legătura dintre părinţii şi copii deveniţi majori Curtea consideră că nu există viaţa de familie intre aceştia, deoarece este vorba despre persoane adulte care nu fac parte din nucleul familial însă pentru a exista o viaţa de familie aceasta legătura este condiţionata de existenţa unor legături reale şi apropiate.

În relaţia dintre părinţi şi copii, exerciţiul drepturilor părinteşti este un element fundamental al vieţii de familie, deoarece părinţii sunt cei care hotărăsc unde locuieşte copilul, controlează relaţiile personale ale copilului, ii creste intr-o anumita religie etc. Nu este necesar ca părintele să locuiască 'împreuna cu copilul sau ca acesta sa fie legitim, atâta timp cat exista un contact regulat si o anumită dependenţa de părinte. în acest sens, Curtea menţionează in cauza Nielsen c. Danemarcei, "in statele semnatare ale Convenţiei viaţa de familie include un mare număr de drepturi si obligaţii părinteşti(...). Pentru a se ocupa de un copil, pentru a-1 educa, părinţii s-au unul dintre aceştia trebuie in mod obişnuit, sa decidă unde va locui copilul şi să autorizeze sau să impună diverse restricţii libertăţii sale. Spre exemplu, la scoală sau intr-un loc de învăţământ sau de divertisment, copilul trebuie sa respecte anumite reguli care limitează libertatea sa de mişcare sau alta. De asemenea i se poate întâmpla sa fie internat intr-un spital in vederea unui tratament medical. Convenţia, în special art.8 recunoaşte şi protejează viaţa familială astfel înţeleasă, şi mai ales dreptul părinţilor de a-şi folosi autoritatea asupra copiilor, ţinând seama de responsabilităţile lor corelative. în realitate exercitarea drepturilor părinteşti reprezintă un element fundamental al vieţii de familie. Stilul de educaţie dat de un părinte copilului său poate să fie diferit de acela care este comun acceptat intr-o societate dată cu condiţia ca acel tratament să nu poată fi considerat criminal si sancţionabil penal, şi anume să nu prejudicieze sănătatea şi dezvoltarea copilului său.

Respectarea vieţii de familie implică in special, din punct de vedere al Curţii, existenţa unui sistem care sa facă posibilă integrarea copilului încă de la naştere prin stabilirea filiaţiei. Acest drept aparţine atât copiilor din căsătorie cat şi celor născuţi în afara căsătoriei, potrivit principiului egalităţii intre copii.

În ceea ce priveşte stabilirea paternităţii. Curtea a considerat că autorităţilor le revine obligaţia ele a permite cât mai rapid posibil stabilirea legăturilor familiale intre copil si tatăl biologic. Prezumţia de paternitate nu contravine Convenţiei dar, realitatea biologică şi socială ar trebui sa prevaleze asupra prezumţiilor legale şi a securităţii juridice a relaţiilor, astfel ca orice prezumţie de paternitate trebuie să poată fi înlăturată, fără a se transforma într-o regulă defacto.

Într-o cauză în care reclamanta s-a plâns de încălcarea dreptului ei la viaţă privată, prin aceea că, în cadrul unui proces de cercetare a paternităţii, pe care-1 intentase împotriva pretinsului tată, autorităţile judiciare au fost ineficiente, deoarece nu l-au obligat pe pârât să se supună testului ADN, astfel că ea rămâne în incertitudinea asupra propriei identităţi Curtea a reţinut că dreptul croat nu prevede obligativitatea efectuării testului ADN într-o asemenea situaţie.

Ea a constatat că apar două interese contradictorii: interesul reclamantei, care doreşte saşi stabilească identitatea, drept apărat de Convenţie; interesul unei terţe persoane care se opune la efectuarea de examene medicale, chiar dacă este vorba despre un test ADN. Absenţa oricărei măsuri procedurale de natură a constrânge pe cel care poate a fi tatăl copilului de a se supune unei ordonanţe judiciare emise tocmai în vederea determinării statutului civil al acestuia nu este conformă principiului proporţionalităţii ' decât dacă sistemul în discuţie oferă alte mijloace prin care o autoritate independentă ar putea statua rapid cu privire Ia o acţiune în cercetarea paternităţii copilului din afara căsătoriei. Instanţa europeană a arătat că, în soluţionarea unei asemenea acţiuni jurisdicţionale naţionale, trebuie să ţină seama de interesul superior al copilului. Or, ea a constatat că procedura în discuţie nu avea în vedere asigurarea unui just echilibru între dreptul reclamantei de a-şi vedea îndepărtate, fără întârziere inutilă, îndoielile privitoare la identitatea sa personală şi dreptul celui pe care-1 credea tatăl ei de a nu se supune testului ADN solicitat; protecţia intereselor în prezenţă nu a fost just proporţională, ceea ce a încălcat art. 8 din Convenţie.

Respectarea dreptului la viaţa familială poate pune unele probleme de ordin succesoral. Art. 8 al Convenţiei nu impune, totuşi, ca un copil să aibă dreptul la o anumită parte din succesiunea autorilor săi sau a rudelor sale apropiate; în materie patrimonială textul permite, în principiu, statelor contractante să aleagă mijloacele destinate a asigura fiecăruia o viaţă de familie normală, iar dreptul amintit nu este indispensabil acestui scop. De asemenea, acelaşi text nu garantează nici mamei libertatea absolută de a dona sau transmite toate bunurile sale copilului ei.

3. Precizări privind categoriile de copii din punct de vedere al stabilirii paternităţii

Din analiza dispoziţiilor art. 408 alin. 2 şi 3 din Noul Cod civil rezultă că filiaţia fată de tată se stabileşte distinct, pentru copilul din căsători, în baza prezumţiei de paternitate, iar pentru copilul din afara căsătoriei, prin recunoaştere sau hotărâre judecătorească.

Personajul-cheie în stabilirea filiaţiei fată de tată este mama . Maternitatea şi paternitatea sunt independente în cazul filiaţiei din afara căsătoriei, pe când în cazul filiaţiei din căsătorie stabilirea maternităţii duce, prin intermediul prezumţiei de paternitate, şi la stabilirea filiaţiei faţă de tată.

Stabilirea filiaţiei faţă de tată a copilului din afara căsătoriei nu este lipsită de interes aşa cum ar putea să pară la prima vedere, în lumina principiului nediscriminării şi a asimilării aproape depline a situaţiei juridice a copilului din afara căsătoriei cu aceea a copilului din căsătorie - deoarece, această asimilare este deplină doar fată de părintele fată de care „filiaţia a fost legal stabilită"

Filiaţia poate fi din căsătorie sau din afara căsătoriei. Astfel, în cazul în care concepţia sau naşterea unei persoane se situează în cadrul căsătoriei părinţilor săi, filiaţia este din căsătorie, iar rudenia bazată pe această filiaţie se numeşte din căsătorie. Dimpotrivă, în cazul în care concepţia sau naşterea unei persoane se produc fără ca părinţii să fie căsătoriţi, filiaţia este din afara căsătoriei

Dreptul român acordă aceeaşi ocrotire rudeniei din căsătorie şi aceleia din afara căsătoriei, într-adevăr, potrivit art. 448 din Noul Cod civil, copilul din afara căsătoriei a cărui filiaţie a fost stabilită, are, faţă de părintele său şi rudele acestuia aceeaşi situaţie legală ca a copilului din căsătorie, într-un sens mai larg, Constituţia României prevede în art. 48 pct. 3 principiul potrivit căruia copiii din afara căsătoriei sunt egali în faţa legii cu cei din căsătorie, în consecinţă, dispoziţiile legale privind filiaţia din căsătorie se aplică, prin asemănare, şi filiaţiei din afara căsătoriei". Desfiinţarea căsătoriei nu produce efecte cu privire la filiaţie. Potrivit art. 305 din Noul Cod civil, declararea nulităţii căsătoriei nu are nici o urmare în privinţa copiilor, care îşi păstrează situaţia de copii din căsătorie.

În mod corelativ, copilul poate fi din căsătorie sau din afara căsătoriei. Astfel, potrivit art.414 din Noul Cod civil copilul născut sau conceput în timpul căsătoriei are ca tată pe soţul mamei. Copilul născut în timpul căsătoriei lovite de nulitate absolută sau relativă este considerat din căsătorie. Tot astfel, copilul născut după desfacerea, declararea nulităţii sau anularea căsătoriei are ca tată pe fostul soţ al mamei, dacă a fost conceput în timpul căsătoriei şi naşterea a avut loc înainte ca mama să fi intrat într-o nouă căsătorie.

Copilul din afara căsătoriei este cel născut şi conceput în afara căsătoriei. in ceea ce priveşte filiaţia copilului din afara căsătoriei, aceasta se stabileşte potrivit legii naţionale a copilului de la data naşterii, iar în cazul în care copilul, cetăţean străin, are şi o altă cetăţenie străină, se aplică legea care îi este mai favorabilă. Cu privire la acest aspect, art. 260 din Noul Cod civil (care corespunde art. 28 din Legea nr. 105/1992 cu privire la reglementarea raporturilor de drept internaţional privat, abrogată odată cu intrarea în vigoare a Noului Cod civil) dispune că legea mai favorabilă se recunoaşterii filiaţiei şi efectelor ei, precum şi contestaţiei recunoaşterii filiaţiei. Dreptul mamei de a cere tatălui să răspundă penru cheltuielile făcute în timpul sarcinii şi pentru cele prilejuite de naşterea copilului estee supus legii naţionale a mamei.;

Pe plan internaţional, Convenţia europeană asupra statutului juridic al copiilor născuţi în afara căsătoriei, încheiată la Strasbourg la 15 octombrie 1975, la care a aderat şi România prin Legea 101/1992., stabileşte principalele reguli privind aceşti copii. Astfel, Convenţia reglementează: stabilirea filiaţiei faţă de mamă, stabilirea filiaţiei faţă de tată, obligaţiile părinţilor de a contribui, în mod egal, la întreţinerea acestor copii, exercitarea drepturilor părinteşti, dreptul la succesiune a acestor copii, atât faţă de mamă, cât şi faţă de tată, în materie de filiaţie a copilului mai operează şi Convenţia Adunării Generale a O.N.U. cu privire la drepturile copilului din 1989, ratificată de România prin Legea nr.18/ 1990.

4. Despre filiaţia artificială sau filiaţia rezultată din procrearea medical asistată

Noţiunea restrânsă a filiaţiei acoperă şi situaţia copiilor născuţi prin modelele de procreaţie asistată medical. Această filiaţie prezintă unele particularităţi faţă de filiaţia firească şi filiaţia din adopţie.

Evoluţia medicinei şi a geneticii din ultimele două decenii a făcut să apară un nou tip de filiaţie, care are la bază reproducerea medical asistată. Plecând de la infertilitatea unuia dintre partenerii cuplului şi de la dorinţa membrilor cuplului de a deveni părinţi, medicii au descoperit şi perfecţionat mai multe tehnici, prinintermediul cărora, prin recurgerea la gârneţi străini cuplului, se intervine în procesul reproducerii Aceste tehnici de reproducere medical asistată pun în scenă un cvartet (mama, tatăl, copilul şi terţul donator) sau chiar un cvintet (mama, tatăl, copilul, terţii donatori, membri ai unui alt cuplu), înlocuindu-se familia, creată pe legături de sânge cu o familie artificială, construită cu ajutorul gârneţilor de la anonimi. Dacă maternitatea este sigură, atâta timp cât ea este legată de faptul naşterii, paternitatea este nesigură. Chiar dacă astăzi există mijloace ştiinţifice care permit stabilirea adevărului biologic în legătură cu paternitatea unui copil, legea continuă să prefere şi să pună la baza filiaţiei, sub anumite condiţii, voinţa celor care doresc să devină părinţi, cu alte cuvinte, legătura afectivă.

Normele de drept existente în legislaţiile statelor s-au găsit în imposibilitatea de a face fată situaţiilor juridice izvorâte din aplicarea tehnicilor de reproducere medical asistată, pentru care legiuitorul nu a fost pregătit. Datorită practicării tehnicilor de reproducere medical asistată şi a naşterii copiilor astfel concepuţi, intervenţia legiuitorului în materia filiaţiei era indispensabilă şi delicată, în acelaşi timp, deoarece trebuia să reflecte un compromis între afirmarea regulilor etice vizând garantarea respectării persoanelor umane, pe de o parte, şi necesitatea de a nu reprezenta un obstacol în calea progresului ştiinţific, susceptibil de a eradica o maladie, o suferinţă sau un handicap, pe de altă parte..

Pentru a satisface dorinţa cuplurilor de a avea copii, mai multe tehnici de reproducere medical asistată au fost descoperite, şi anume :

- Inseminarea artificială, care permite unei femei să rămână însărcinată cu sperma soţului, a concubinului sau a unui terţ anonim;
- Implantarea de ovule (fecundaţia in vitro), care permite conceperea unui embrion în laborator prin inseminarea unui ovocit al viitoarei mame cu sperma soţului sau a unui terţ;
- Transferul de embrion, care constă în implantarea embrionului conceput în laborator, fie cu gârneţii cuplului, fie cu gârneţi străini;
- „închirierea" uterului, care presupune intervenţia unei „mame purtătoare" sau a unei „mame de substituţie".

Prin existenţa, în aproape toate cazurile, a sarcinii celei care doreşte să fie mamă, filiaţia prin procreare medical asistată se aseamănă, în fapt, pe de o parte, cu filiaţia firească rezultată prin procreare biologică, iar pe de altă parte, prin prisma voinţei cuplului de a avea un copil, această nouă filiaţie se aseamănă cu cea rezultată din adopţie.

Indirect, limitele tehnicilor de procreare asistată medical sunt reglementate şi în ţara noastră. Astfel, România a ratificat, prin Legea nr. 17/200134, Convenţia europeană pentru drepturile omului şi a demnităţii fiinţei umane faţă de aplicaţiile biologice şi medicinei, referitor la interzicerea donării fiinţelor umane, semnat la Paris, la 12 ianuarie 1982. Sintetic, această convenţie, instituie următoarele reguli pentru acest aspect: interzicerea, prin art. 18 pct. 2, de a se crea embrioni umani in vitro în scop de cercetare; utilizarea tehnicilor de procreaţie asistată medical nu este admisă pentru alegerea sexului viitorului copil, decât în scopul evitării unei boli ereditare grave legate de sex, conform art. 14, din aceeaşi convenţie. Prin protocolul adiţional la această convenţie, semnat la Paris, la 12 ianuarie 1998, este interzisă orice intervenţie care are ca scop crearea unei fiinţe umane genetic identice"" unei alte fiinţe umane vii sau moarte.

Inseminarea artificială ridică probleme numai în ceea ce priveşte stabilirea filiaţiei faţa de tată, deoarece filiaţia faţa de mamă rezultă din faptul naşterii, în privinţa tatălui, problema va fi soluţionată diferit, după cum mama este căsătorită sau nu şi se cunoaşte ori nu bărbatul de la care provine materialul genetic.

În cazul mamei purtătoare, din punct de vedere biologic, mama copilului poate fi chiar femeia purtătoare sau femeia care doreşte să aibă un copil ori o altă femeie. Maternitatea unui astfel de copil va fi stabilită, indiferent de materialul genetic folosit , faţă de femeia care 1-a născut, în ceea ce priveşte paternitatea, dacă mama purtătoare este căsătorită sau se va căsători până la naşterea copilului, soţul ei devine tatăl copilului în baza prezumţiei de paternitate, iar dacă este celibatară, copilul poate fi recunoscut de orice bărbat, inclusiv de terţul donator, în ceea ce priveşte femeia care a comandat naşterea, singura posibilitate juridică de a deveni mamă a copilului astfel conceput şi născut este de a-1 adopta în condiţiile Legii nr. 273/2004 privind regimul adopţiei.

În soluţionarea unor aspecte, mai ales de ordin moral, şi pentru realizarea finalităţii pentru care sunt recunoscute metodele asistenţei medicale ale procreării, în dreptul comparat, în unele legislaţii au fost deja adoptate reglementări corespunzătoare. Cu titlu de exemplu, evocăm succint principalele soluţii juridice incluse în Codul francez: între terţul donator şi copilul născut dintr-o procreare asistată medical nu se poate stabili nici o legătură de filiaţie; soţii sau concubinii care, pentru procreare recurg la o astfel de metodă, trebuie să-şi exprime consimţământul în faţa judecătorului, în condiţii care să garanteze secretul donatorului; bărbatul care şi-a dat consimţământul şi apoi, după naşterea copilului, refuză să-1 recunoască,i se va angaja răspunderea civilă, atât faţă de mamă, cât şi faţă de copil; asistenţa medicală a procreării nu poate fi aplicată decât ca ultimă indicaţie, dacă procrearea medicală în interiorul cuplului nu este posibilă; bărbatul şi femeia care alcătuiesc un cuplu ce solicită procrearea medical asistată trebuie să fie vii, să aibă vârsta necesară pentru a procrea, să fie

căsătoriţi ori să se afle în concubinaj de cel puţin doi ani, să consimtă, după caz, la transferul de embrion sau la inseminare.

În legătură cu reproducerea medical asistată se nasc mai multe probleme de natură juridică, în primul rând se ridică problema eradicării aşa-zisului fenomen de "baby selling", şi anume vinderea contra unei sume de bani de către femei a ovulelor lor, precum şi închirierea uterului, pentru a permite naşterea copilului unui cuplu. Această practică încalcă în special principiile aplicabile RMA, conform cărora orice act de ajutor este făcut dintr-un sentiment de umanitate, din generozitate, înţelegând situaţia dificilă a persoanei respective. Un argument în plus ar fi că embrionului i se recunosc pe plan internaţional câteva drepturi, în calitatea sa de "fiinţă umană în devenire", fiind protejat împotriva abuzurilor. Ori vânzarea sa ca pe un simplu bun constituie tocmai o încălcare a acestor drepturi. Este interzis a se crea fiinţe umane identice (clonare) prin RMA sau de a realiza progeni prin fuziunea gârneţilor umani cu gârneţii altor specii. Este deci de dorit ca acest domeniu complex al reproducerii medical asistate să îşi găsească soluţionarea juridică prin reglementări suficient de detaliate şi pertinente încât să acopere vasta problematică legată de această materie.

5 Noutăţile legislative aduse de Noul Cod civil în materia paternităţii copilului din afara căsătoriei.

Astfel, în ceea ce priveşte prima modalitate juridică de stabilire a filiaţiei copilului din afara căsătoriei, legiuitorul a preferat o reglementare unitară a recunoaşterii copilului de către mamă şi de către tată (art. 415- 420), în principiu, cu acelaşi regim juridic, aşa cum rezulta şi din dispoziţiile Codul familiei. Elementele de noutate faţă de reglementarea recunoaşterii din Codul familiei constau în următoarele:

- obligaţia notarului public de a trimite o copie a înscrisului autentic prin care un părinte şi-a recunoscut filiaţia faţă de un anumit copil. Această obligaţie există deja în peisajul legislativ, art. 71 din Ordinul Ministrului justiţiei nr. 710/C/1995 pentru adoptarea Regulamentului de punere în aplicare a Legii notarilor publici şi a activităţii notariale nr. 36/1995 prevede că, în termen de 10 zile de la autentificarea unui înscris sau testament prin care se recunoaşte un copil din afara căsătoriei, notarul public este obligat să comunice oficiului de stare civilă de la locul naşterii copilului un exemplar al acelui înscris sau, după caz, partea din testament în extras referitoare la recunoaştere;
- este prevăzut în mod expres situaţia în care minorul necăsătorit recunoaşte un copil, singura condiţie impusă de art. 417 fiind existenţa discernământului autorului la data recunoaşterii
- sunt menţionate în mod expres cazurile de nulitate absolută şi de nulitate relativă a recunoaşterii, fără a se menţiona dacă există un termen de prescripţie a dreptului la acţiune, ceea ce înseamnă că se aplică regulile generale în materie.

Din lectura art. 420, care reglementează acţiunea în contestarea recunoaşterii de filiaţie, se observă că prevederile corespunzătoare din Codul familiei referitoare la calitatea de reclamant, sarcina probei şi imprescriptibilitatea dreptului la acţiune (art. 49 şi art. 58). sunt preluate în integralitatea lor în conţinutul acestui text.

Cea de-a doua modalitate de stabilire a filiaţiei copilului din afara căsătoriei, prin hotărâre judecătorească, se bucură de o atenţie sporită a legiuitorului, atât din punct de vedere al conţinutului normelor juridice, cât şi al numărului de articole

O primă remarcă: în opinia noastră, art. 424 ar trebui eliminat, atâta vreme cât există art. 408 alin. (3) cu un conţinut identic. Cu alte cuvinte, prin aplicarea dispoziţiilor acestui ultim text, este logic ca, ori de câte ori un copil nu este recunoscut voluntar de către pretinsul tată, aceasta să fie chemat în instanţa pentru ca filiaţia să se stabilească prin hotărâre judecătorească, aşa încât art. 424 nu face decât să introducă o repetiţie inutilă.

O altă remarcă priveşte dispoziţiile art. 425 alin. (1) şi alin. (3) care reiau in integrum conţinutul art. 59 alin. (1) şi alin. (3) din C. fam. referitor la calitatea de reclamant şi de pârât pentru acţiunea în stabilirea paternităţii. Noutatea o reprezintă dobândirea de către moştenitorii copilului a calităţii de titulari ai dreptului la acţiune, dacă înainte de a se adresa instanţei de judecată a intervenit decesul copilului. Aşadar, alături de dreptul de a continua procesul, drept recunoscut de dispoziţiile Codului familiei şi păstrat şi în reglementarea Codului civil, moştenitorii au dobândit şi dreptul de a promova acţiunea în stabilirea paternităţii pentru autorul lor.

În ceea ce priveşte termenul de prescripţie, acesta este diferit în funcţie de calitatea reclamantului. Astfel, pentru copilul care urmăreşte să-şi stabilească paternitatea, dreptul la acţiune nu se prescrie în timpul vieţii lui, ceea ce înseamnă că acţiunea este imprescriptibilă, menţinându-se regula consacrată de art. 60 al. ultim din C. fam. aşa cum a fost modificat de Legea nr. 288/2007. Pentru moştenitorii copilului însă, potrivit art. 427 alin. (2) raportat la art. 423 alin. (5), termenul este de un an de la data decesului copilului a cărei paternitate urmează a fi stabilită pe cale judecătorească.

Relevantă ni se pare consacrarea unei noi prezumţii, de data aceasta pentru copilul din afara căsătoriei, în art. 426 intitulat „prezumţia filiaţiei faţă de pretinsul tată". După cum se ştie, prezumţiile pot fi utilizate atât în calitate de procedeu al tehnicii legislative în opera de construcţie legislativă (aşa cum este prezumţia legală de paternitate sau cea a prezumţiei comunităţii de bunuri), cât şi ca mijloc de probaţiune Ca procedeu de tehnică legislativă, esenţa acestei prezumţii constă în transformarea unei probabilităţi (filiaţia dintre copil şi pretinsul tată) în certitudine, dacă se dovedeşte convieţuirea mamei cu acel bărbat în perioada legală de concepţie.

Ca regulă de probă, prezumţia permite să se stabilească realitatea unui fapt, trecând de la factum probans la factum probandum.În cazul nostru, prezumţia are o finalitate exclusiv probatorie. Aplicarea prezumţiei o face numai judecătorul după ce se probează, în cadrul procesului, convieţuirea în perioada legală de concepţie a mamei copilului cu pretinsul tată. Dar, odată aplicată de judecător, în forul său interior, prezumţia are o „viaţă" scurtă, deoarece ea poate fi înlăturată imediat de către pârât, prin dovedirea imposibilităţii concepţiei copilului. Cu alte cuvinte, această prezumţie poate servi ca motivare a unor soluţii legale în cazul admiterii acţiunii în stabilirea paternităţii, dacă apărarea pârâtului nu convinge instanţa judecătorească despre imposibilitatea ca el să fie tatăl copilului. Or, în această situaţia nu era nevoie de consacrarea unei prezumţii legale, ci era suficient ca ea să rămână o prezumţie simplă, judecătorească, lăsată la „luminile şi înţelepciunea judecătorului".

BIBLIOGRAPHY

I. TRATATE, CURSURI, MONOGRAFII, ARTICOLE

1. O. Ungureanu, C. Jugastru, Drept civil. Persoanele, Editura Hamangiu, Bucureşti, 2012

2. Dan Lupaşcu, Cristina Mihaela Crăciunescu, Dreptul familiei, Editura Universal Juridic, Bucureşti, 2011

3 Gabriela Lupşan, Instituţia filiaţiei în dinamica dreptului românesc, în "Dinamica dreptului românesc după aderarea la Uniunea Europeană", Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2011

4. Alin Gheorghe Gavrilescu, Drepturile şi obligaţiile părinteşti, Editura Universal Juridic, Bucureşti, 2011

5 Emese Florian, Protecţia drepturilor copilului, Editura CH Beck, Bucureşti, 2007

6. Teodor Bodoaşcă, Aurelia Drăghici, Ioan Puie, Dreptul familiei, Editura Universal juridic, Bucureşti, 2012

7.Alexandru Bacaci, Viorica Claudia Dumitrache, Cristina Codruţa Hageanu, Dreptul familiei, Editura CH Beck, Bucureşti, 2012

8.Filipescu A., Filiaţia firească şi filiaţia adoptivă, Editura All Beck, Bucureşti, 2003

9.Bohotici I., Stabilirea, tăgăduirea şi contestarea paternităţii, Editura Cordial Lex, Cluj-Napoca, 1994

10.Flavius A. Baias, Modificări aduse Codului familiei prin Legea nr. 288/2007, în Dreptul, nr. 3/2008

11.T. Bodoaşcă, Examen de ansamblu şi observaţii critice privind familia şi căsătoria în reglementarea noului Cod civil, în Dreptul, nr. 11/2009

II. LEGISLATIE

Constituţia României
Codul familiei
Cod civil
Codul de procedură civilă
Noul Cod civil
Noul Cod de procedură civilă
Legea nr. 202/2010 privind unele măsuri pentru accelerarea soluţionării proceselor
Legea nr. 119/1996 privind actele de stare civilă
Legea nr. 272/2004 privind protecţia şi promovarea drepturilor copilului
Legea nr. 273/ 2004 cu privire la adopţie
Convenţia europeană pentru apărarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale

ORTHODOX CHURCH AND TRANSYLVANIAN CULTURE BETWEEN 1880-1918

Ionel Chira
Lecturer, PhD, Faculty of Orthodox Theology „Episcop Dr. Vasile Coman", University of Oradea

Abstract: During the 51 years of experience of the dual Austro-Hungarian state (1867-1918), the Transylvanian Romanians, like the other peoples that were part of this state, were subjected to permanent pressures of denationalization. This domination was manifested by a strong influence in the political, social and cultural life of the Romanians, aiming at their hungarianization on all the levels. In this sense, Hungarianization was done in different ways: through state laws, through schools, cultural societies, and in some regions even through the Church.
However, thanks to the opposition of the Church and the intellectuals who united their ideals, it was possible to preserve the national being and faith. This opposition determined the leaders of the dualist state to take a series of measures to stop and annihilate it.
The persecution of the Hungarian governments against the Romanian movements led to the unification of the two parties in 1881, under the name of the Romanian National Party, when it was decided to compile a memorandum to the Imperial Court of Vienna, containing the fundamental demands of the Romanians.

Keywords: Church, dualism, hungarianization, culture, Romanian school, politics, cultural societies, Orthodox clergy, church press.

Transylvanian Church and Culture

The domination of the Austro-Hungarian state in Transylvania meant, for the Romanians in this area, one of the darkest and most oppressive periods of their existence. This domination was manifested by a strong influence in the political, social and cultural life of the Romanians, aiming at their hungarianization on all the levels. Hungarianization was done in different ways: through state laws, through schools, cultural societies, and in some regions even through the Church. However, thanks to the opposition of the Church and the intellectuals who united their ideals, it was possible to preserve the national being and faith. This opposition determined the leaders of the dualist state to take a series of measures to stop and annihilate it.

The main measures were taken by the "Law for the Equal Justification of Nationalities". The aims pursued by this law can be seen in its introductory part, which states that *"... all citizens of Hungary form a single nation, the Hungarian nation, one, and indivisible, regardless of which nationality they belong to*."[1] In this law we find innumerable evidence of discrimination against non-Hungarian inhabitants from the Austro-Hungarian state. Some excerpts from this law will help us better understand the desire for domination: *"... the state language of Hungary is Hungarian; parliamentary debates will take place exclusively in Hungarian. The laws will be drafted in Hungarian. The Hungarian language is also in the future the official language of the country's government, in all branches of the*

[1] Teodor V. PĂCĂȚIAN, *Cartea de aur sau luptele politice naţionale ale românilor de sub coroana ungară,* (Sibiu: 1976), 790.

Hungarian administration".[2] The law also contains numerous other articles (of which we mwntion: articles 14, 15, 16), which referred to the clerical communities. According to these articles, they were obliged to write all their official documents in Hungarian, leaving a loophole in the service of worship, which allowed them to use their native language; articles 18-19 showed involvement in the education system, requiring that Hungarian must be the official language of instruction. This law did nothing but disfavor the non-Hungarian nations, emphasizing the idea of national unity of the Hungarian state and nation.[3]

The law was challenged by the non-Hungarian peoples of the state, but in vain, because it was adopted without essential changes in the government meeting of December 1, 1868.[4]

The years that followed proved a clear trend towards hungarianization. The laws that followed say all about this, especially we mention here the *Trefort School Law*, adopted in 1879, which introduced the compulsory study of the Hungarian language in all schools.

The governments of Budapest have waged a constant struggle against any form of national and cultural resistance of the non-Hungarian peoples that made up this state, which has led to the emergence of many personalities among intellectuals and clerics in political life, who have dedicated part of their lives and energy to the defense of the national being, the ancestral language and faith.

In parallel with the school legislation directed against non-Hungarian schools, the governments of Budapest, especially the nationalists, launched a real hungarianization offensive through the so-called cultural societies. They enjoyed the support of the authorities, morally and financially, despite the other cultural associations of non-Hungarian nationalities that were practically forbidden. *"For the hungarianization of the Slovaks, the Cultural Meeting in Upper Hungary was set up. In 1892 it had almost 5,000 members, an annual budget of 55,569 florins and a fortune of 91,911 florins. They set up kindergartens for children in Slovak and German communes; many Slovak children were taken from their families and carried to the homes of Hungarian peasants, in the regions inhabited only by them, to learn Hungarian and eventually to stay there forever. The Transdanubian cultural reunion turned its attention to the southwest of the country, in areas inhabited by Serbs. In 1894 two more such associations were established: the Hungarian National Reunion - for all of Hungary - in Budapest and the Northwestern Cultural Reunion, for the Slovak - Ruthenian counties (Abouş-Toma, Zemplen, Ung, Ugocea, Bereg, Saroş and Maramureş), based in Eperjes. In 1885, the Transylvanian Reunion or Association for Hungarian Culture or F.E.M.K.E was established in Cluj".*[5]

These associations had the role of being very actively involved in the socio-cultural life of non-Hungarian citizens, a fact that results from the program of the association from Cluj, which shows that their goal is: *"conquering linguistic territories in the areas inhabited by nationalities"*.[6] Many forces have been mobilized to achieve this goal.

"In 1892 they had 20,000 members and an annual income of 70,000 florins. They supported over 100 Hungarian schools in Romanian villages. In some counties in Transylvania, an annual fee was imposed on all citizens, which was intended for this Cultural Reunion, whose purpose was none other than the hungarianization of Romanians. Instead,

[2] Zenovie PĂCLIȘANU, *Politica minoritară a guvernelor ungureşti (1867 -1914),* (Bucureşti, 1943), 15.
[3] PĂCLIȘANU, *Politica minoritară a guvernelor ungureşti (1867 -1914),*15-43.
[4] PĂCĂȚIAN,, *Cartea de aur sau luptele politice naţionale ale românilor,* 790.
[5] Mircea PĂCURARIU, *Politica Statului Ungar faţă de Biserica românească din Transilvania în perioada dualismului* 1867 - 1918, (Sibiu: 1986), 40.
[6] PĂCURARIU, *Politica Statului Ungar faţă de Biserica românească din Transilvania în perioada dualismului 1867 - 1918*, 41.

many cultural associations, or reading houses of non-Hungarian nationalities, were banned".[7]

The Romanian national movement counteracted the actions of these associations, through various methods. In 1884, with the appearance of the newspaper "Tribuna", in Sibiu, the national spirit of the Romanians was rekindled, because this newspaper was established as a fighting body for the defense of the Romanian rights. Its purpose seemed to be the achievement of national unity, especially since the editor of the "Tribune", Ioan Slavici, puts into circulation, through the pages of this newspaper, the well-known motto; "The sun rises for all Romanians in Bucharest."

The aims of the "Tribune" were to gather around it more intellectuals and young members of the Romanian National Party who wanted to give the national struggle a more aggressive character. *"The tribunist group set as its first point of the program the fight against the idea of a Hungarian unitary state, as the official state policy started it, as well as the fight against the arbitrary measures of the Budapest Government against the Romanians".*[8]

From a political point of view, these attempts of hungarianization could not be overlooked, which led to the decision of the Romanian National Party to draft a *Memorandum* to the emperor, in which to present the fundamental demands of the Transylvanian Romanians. This happened in 1892, when the president of the party was Dr. Ioan Ratiu, who was closed to the members of the newspaper "Tribune". This *Memorandum* underwent several modifications until this year (1892), when under the guidance of Ioan Raţiu a committee of 25 members - lawyers, teachers, journalists and priests - were elected to draft the *Memorandum*, and on March 25-26 the final form was given, being signed by Dr. Ioan Raţiu, as president, Gheorghe Pop de Băseşti and Eugen Brote - vice-presidents, Dr. Vasile Lucaciu and Septimiu Albimi. It analyzed, one by one, the electoral law, the law of nationalities, the school, municipal, press and agrarian laws from Hungary. Among other things, they protested against the non-recognition of the Romanian people as a political nation and against the imposition of the Hungarian language in Romanian schools. In other words, it was demanded the elimination of all national and social discrimination against Romanians.[9]

In addition to the priests directly involved in this national struggle, the Church could not stand aside without engaging in this struggle to preserve the national being. Through its representatives, the Church has been involved, especially through the education of the popular masses in the spirit of national love. In order to do this, it was necessary to educate its own ministers. In this context, the need was felt to establish theological-pedagogical schools, from which once the future ministers of the Church came out to bring these ideas among the people, who, at that time, had no other means of information. We can thus say that the priests and teachers were true torches, of the national consciousness.

Church schools

The candidates for the priesthood, from Transylvania, were poorly educated, most of the information they had came from monks or priests, many of them learning in the family, the priesthood being usually inherited from father to son. There was a need to set up centers of specialization, in which future candidates for the priesthood would become, what the

[7] PĂCLIŞANU, *Politica minoritară a guvernelor ungureşti (1867 -1914)*, 86.
[8] PĂCURARIU, *Politica Statului Ungar faţă de Biserica românească din Transilvania în perioada dualismului 1867 - 1918*, 19.
[9] Vasile NETEA, *Istoria Memorandului românilor din Transilvania şi Banat,* (Bucureşti: 1947), 99.

nation expected of them - that is, guarantors of the preservation of the national faith and being, true leaders of the communities in which they lived.[10]

The first school of this kind appeared in Sibiu, towards the end of the eighteenth century, as a result of the steps taken by Bishop Ghedeon Nichitici. However, the courses of this school took place sporadically, which persisted until March 15, 1811, when Gheorghe Lazăr opened, in a modest house, on the outskirts of Sibiu, the first systematic training courses for the Romanian Orthodox clergy. He had graduated in theology in Vienna, with a scholarship offered by the Consistory of Sibiu. At first he had to teach Dogmatics, Christian Moral, Church Songs and the Tipic on his own. In 1814, Bishop Vasile Moga brought his nephew, Moise Fulea, to teach Church Songs, the Tipic, Writing, Reading, Arithmetic and Notions of Church Administration. Gheorghe Lazăr leaves, however, Sibiu due to some misunderstandings he had with Bishop Vasile Moga, heading to Bucharest where he will lay the foundations of the modern higher education in Romanian, at the St. Sava Academy. His place was taken by Professor Ioan Moga, also the nephew of the Bishop, and thus, for three decades, Moise Fulea and Ioan Moga were the only teachers of this school.

The school in Sibiu came to life with the arrival of Andrei Şaguna, as a theology teacher. Arriving here, he made it possible to study in this school, in addition to the other subjects, already existing, also the Exegesis, the Pastoral theology, Methodology and the Romanian Language.

Within the diocesan synod, of March 12, 1850, it was decided that *"the clerical school of its diocese should be transformed into a theological-pedagogical institute, should be endowed exactly as other seminaries are drawn up and all the clergy should be indebted before becoming priests , to be a teacher, according to the circumstances"*.[11] Based on this decision, the theology courses rose to two years in 1852, then to three years in 1861, a situation that remained until 1921.[12]

In this school all the theological disciplines start to be taught, but also some pedagogical ones, requiring that only high school graduates be accepted at this school, with a maturity exam. Becoming a Metropolitan Bishop, Andrei Şaguna took special care of this school, bringing to its professorship special personalities: Nicolae Popea, Ioan Popescu, Nicolae Cristea, Dr. Ilarion Puşcariu and others. This tradition was continued during the pastorate of Miron Romanul, who brings as teachers Dimitrie Comşa, Dr. Daniil Popovici - Bărcianul, Dr. Simion Popescu, George Dima and Timotei Popovici. In this tradition, Metropolitan Bishop Ioan Meţianu strengthens the teaching staff, with a number of young graduates of the Faculty of Theology from Chernivtsi: Dr. Vasile Stan, Dr. Nicolae Bălan, Dr. Ioan Lupaş, Dr. Silviu Dragomir[13] and others.

All these teachers instilled in the students of this institute the national consciousness, involving them in publishing magazines and reading associations, which determined them, once arrived in the midst of the faithful, to value their knowledge and instill in people their faith in the national being.

---

[10] Liviu MAIOR, *Politica şcolară a guvernelor maghiare faţă de români, AIIA*, (Cluj-Napoca: 1990-1991), 121-138.

[11] PĂCURARIU, *„150 de ani de la înfiinţarea primei şcoli teologice ortodoxe române din Ardeal", BOR 3-4,* (1961): 339.

[12] Flaminia FAUR, **„***Acţiune generală solitară a românilor împotriva proiectului şcolar apponyan (1907)",* în *Cele trei Crişuri, 9-10,* (1994): 7; FAUR *„ Legislaţia şcolară din Ungaria (1868-1907) cu privire la învăţământul românesc",* în *Aletheia, 3,* (Oradea: 1994), 52-55.

[13] Sofron VLAD, Mircea PĂCURARIU, *Istoria Institutului Teologic universitar din Sibiu (1811 - 1961),* în revista *Mitropolia Ardealului,* nr. 11 - 12, 1961, p. 678.

The need for priests, with a thorough training, was also felt in the parts of Banat and Crişana.[14] Sporadic theology courses also existed here, but a school, in the true sense of the word, appeared only in 1912, when a preparandie (pedagogical school) was opened in Arad for the training of the Romanian Orthodox teachers of the parts of Arad and Bihor. *"Although this school was under the leadership and control of state bodies, it had a Romanian character from the beginning, all studies being taught in Romanian".*[15] This school made Arad a strong cultural center, and, thanks to the teachers Dimitrie Ţichindeal, Dr. Iosif Iorgovici, Dimitrie Constantini, Alexandru Varga, Ioan Rus and others, the Romanian culture and spirit was able to penetrate the villages as well. The theology courses at this school began in 1822, when Serbian Metropolitan Stefan Stratimirovici had numerous discussions with the Court of Vienna, which accepted the proposal to establish clerical schools for each diocese. *"By an imperial resolution, it was decided that on November 1, 1822, clerical schools would be opened in the dioceses of Arad, Timişoara and Vârşeţ, following the model of Carloviţ and Pacraţ. Dozens of young people from the western parts of the country have registered in Arad.* "[16]

The courses of this school were organized for two years, and in 1824 it rose to three years until 1918. It is noteworthy that this school was better organized than the one in Sibiu, perhaps also due to the involvement of the emperor who, among other measures, control, banned, in 1828, the ordination of the uneducated. After the Revolution of 1848, this school ceased its activity until 1852, and when it reopened it was decided that only eight-grade graduates should be received here. This increases the intellectual level of the school, which is also stimulated by bringing to its professorship some special people, such as Miron Romanul, Andrei Papp, Iosif Goldiş and others. In the autumn of 1876, the pedagogical school and theology from Arad merged into a diocesan theological pedagogical Institute, under a single leadership and in the same building, the first director being the priest Ioan Rusu.[17] Due to this merger, this school was able to fulfill its mission even better by preparing generations of priests and teachers to high standards. To fulfill these wishes, Bishop Ioan Meţianul begins to send the future professors of the Institute to study abroad. Among them we can mention: *"Roman Ciorogariu, with studies in Leipzig and Bonn, the future bishop of Oradea, who was also entrusted since 1901 with the management of the Institute, Dr. Iustin Suciu, Dr. Teodor Botiş, Dr. Lazăr Iacob, all with studies of theology in Chernivtsi "*.[18] As in Sibiu, the collaboration between teachers and students was special, supporting each other in the steps taken in the direction of cultivating the love for the Romanian people and language, which will determine to establish in 1867, a reading society and to edit from 1869 the paper "Speranța (Hope)".

The young people from Banat, who wanted to study theology or pedagogy, were guided to the school in Vârşeţ, which bothered many, which is why with the establishment of the Romanian Orthodox Episcopate of Caransebeş, in 1865, its first bishop Ioan Popasu moved the Romanian section from Vârşeţ to Caransebeş.[19]

The courses opened in the same year, on November 1. *"Although Bishop Ioan Popasu had a lot to fight with the difficulties of the beginning, the theological school in Caransebeş*

[14] Viorel Faur, *Contribuţii documentare la istoria învăţământului românesc din Bihor în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea,* în *Centenar muzeal orădean,* Editura Muzeul Ţării Crişurilor, Oradea, 1972, pp. 317-345.
[15] Gheorghe LIȚIU, *Cultura clerului român din Banat şi Crişana în veacul al XIX- lea, MA 1-3,* (1974), 103.
[16] LIȚIU, *Cultura clerului român din Banat şi Crişana în veacul al XIX- lea,* 106.
[17] LIȚIU, *Cultura clerului român din Banat şi Crişana în veacul al XIX- lea,* 107.
[18] LIȚIU, *Cultura clerului român din Banat şi Crişana în veacul al XIX- lea,* 109.
[19] Onisifor GHIBU, *Cercetări privitoare la situaţia învăţământului nostru primar şi la educaţia populară,* (Sibiu: 1911), 22; GHIBU,, *Viaţa şi organizaţia bisericească şi şcolară din Transilvania şi Ungaria,* (Bucureşti: 1915).

always rose during his pastorate. The courses lasted three years, as in Vârşeţ, high school graduates with baccalaureate were received and only in exceptional cases with less training, being obliged to continue their high school studies as private students".[20] In 1874, a pedagogical section was set up for the training of confessional teachers, thus establishing the Pedagogical-Theological Institute, following the model of those in Sibiu and Arad. Bishop Popasu also turned his attention to the formation of appropriate teachers, sending young people to study in different university centers: Chernivtsi, Vienna, Leipzig, etc. Many valuable teachers and priests rose among these young people, amidst whom we mention: Dr. Iuliu Iosif Olariu, Ştefan Velovan, Filaret Musta, George Petrescu, Vasile Goldiş and others.[21] The students of this institute also had, like those in Sibiu and Arad, a reading association and a manuscript paper, called *Progresul (The Progress)*. The number of graduates was lower, but this does not mean that their training and quality was lower than the others. The graduates of these three institutes were people with a special training, most being speakers of at least two foreign languages, so that in terms of training they were superior to those in the old Kingdom, being constrained by their situation to lead a constant cultural and national struggle.

Church literature and press

The socio-political situation, of Transylvania, made the national problem penetrate in the church as well. If in Wallachia and Moldavia the clergy had theological concerns, in Transylvania the national and social problems prevailed. The Church, being here the only authority that could influence the Romanian people to maintain their nationality, acted, above all, to fulfill the Romanian ideal. Perhaps this is why the theological works in Transylvania were less present, their place being taken by those of a socio-cultural nature.

Among the first works to appear in Romanian is that of the priest Petru Teodorovici, from Timişoara, who makes the first translation into Romanian of the novel "Robinson Crusoe". *"In the University of Buda Printing House, certain learned priests have published various historical, linguistic, theological, and other works. Among them is Petru Maior, as well. While Maior was a royal reviewer (censor) and proofreader of the Romanian books printed in Buda, he managed to shed light on several historical works: "Istoria pentru începutul românilor în Dacia (History for the beginning of the Romanians in Dacia)", with the two appendages: "Disertaţie pentru începutul limbii româneşti (Dissertation for the beginning of the Romanian language)"and "Disertaţie pentru literatura cea veche a românilor (Dissertation for the old literature of the Romanians)"(1812), then "Istoria Bisericii românilor (History of the Romanians Church)"(1813), some works for the enlightenment of the peasantry: "Învăţătura pentru prăsirea pomilor (The teaching for cultivating trees)"(1812),"Disertaţie ... pentru zahăr (Dissertation ... for sugar)" (1813), "Învăţătură pentru agonisirea viţei de vie şi despre măestria de a face vin (The teaching for the acquirement of the vine and the mastery of making wine)" (1813), "Învăţătura pentru ferirea şi doftoria boalelor (The teaching for the prevention and treatment of diseases)" (1816).*[22]

At this printing house, other Romanian priests also published, such as Ioan Teodorovici, who collaborated in the elaboration of the *Dictionary of Buda*, Dimitrie Ţichindeal, with several works, generally moralizing fables, among which we mention „*Filosoficeşti şi politiceşti prin fabulemoralnice învăţături*" ("*Philosophical and political through moral fables teachings*"); appeared in 1814. He also wrote works on theology and history, most of which remained in manuscript.

[20] Valeriu CĂPRARU, *Monografia Institutului Teologic din Caransebeş* (1865-1924), (Sibiu: 1969), 98.
[21] CĂPRARU, *Monografia Institutului Teologic din Caransebeş* (1865-1924), 110.
[22] PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* 3, (Bucureşti: EIMBOR, 1981), 288.

Until the second half of the nineteenth century, the need for books that the Transylvanian Romanians had, depended largely on the authorities of Budapest. There was an acute need to set up printing houses on Romanian land, which will be done through the efforts of the Metropolitan Bishop Andrei Saguna. He transformed Sibiu into the most important Orthodox theological center of the country, attracting there many valuable priests and scholars of his time. He himself published several historical-canonical works, among which we mention: "*Elementele Dreptului Canonic* (*Elements of Canonical Law)*" (1854), "*Compendium de Drept canonic* (*Compendium of Canonical Law*)" (1868), "*Istoria Bisericii Ortodoxe Române Răsăritene (History of the Eastern Orthodox Church)*" (2 vols. 1860) and others with theological character: Dogmatics, Christian Christian Moral, Interpretation of the Gospels (1857 and 1860), even printing the Bible in 1856-1858.

Among his collaborators, we can mention the priest Sava Popovici Bărcianu - corresponding member of the Romanian Academy; Nicolae Popea - active member of the Romanian Academy; professor Ioan Popescu - corresponding member of the Romanian Academy; Zaharia Boiu also corresponding member of the Romanian Academy, Dr. Ilarion Puşcariu - vice president of *Astra* and honorary member of the Romanian Academy.[23]

The two centers were not inferior either. Thus, in Arad, Iosif Goldiş catches our attention with historical-philosophical works, being a corresponding member of the Romanian Academy and Vasile Mangra an active member of the Romanian Academy, with historical works: "*Cercetări literare istorice (Historical literary researches)*" (1896), "*Mitropolitul Sava Brancovici (Metropolitan bishop Sava Brancovici)*" (1906), "*Ierarhia şi Mitropolia Bisericii Române din Transilvania şi Ungaria (The Hierarchy and Metropolitan Church of the Romanian Church in Transylvania and Hungary)*" (1908), "*Contribuţii la Istoria Bisericii Române (Contributions to the History of the Romanian Church)*" (1917) and others.[24] Last but not least, we also mention the great patriot Roman Ciorogariu who stood out through a rich writing activity. At the *Pedagogical Theological Institute*, the first to stand out was Professor Iuliu Iosif Olariu, the first resident of Banat who obtained his doctorate at the Faculty of Theology in Chernivtsi.

As we can see, the Orthodox Church of Transylvania gave fewer theologians, in the true sense of the word, but this does not mean that the Transylvanian priesthood did not fulfill its pastoral and missionary role, but sought to serve with full conscientiousness, not not only the Church, but also the people to whom they belonged.

In order to reach the hearts of the Romanians more easily, the Transylvanian priests and intellectuals manifested their ideals in the periodicals of their time as well. In contrast, from the periodicals from Wallachia and Moldova, which had a pronounced ecclesiastical-theological character, those from Transylvania had rather a political, literary, pedagogical and even economic character. The explanation must be sought in the multipurpose role played by the Romanian Church in Transylvania until 1918.

The most representative periodicals of the dualist period were: 1)"Gazeta Transilvaniei (The Gazette of Tranylvania)" (1838 -1944), published in Brasov by George Baritiu; 2)"Telegraful Român (The Romanian Telegraph)", founded by Andrei Saguna, on January 3, 1853, appearing at a stretch until today. Among its most important editors, we mention: Aron Florian, Visarion Roman, Zaharia Boiu, Nicolae Cristea, Nicolae Ivan, Ilie (Miron) Cristea, Teodor Păcăţian and others; 3)"Speranţa (Hope)" (1869 -1872), who was the organ of the reading association, of the Romanian theologians, from Arad; 4)"Lumina (Light)", ecclesiastical, schoolastic, literary and economical paper, official organ of the Arad

[23] Alexandru I. CIUREA, „*Clerici şi personalităţi ale Bisericii Române din Transilvania şi Banat, Membrii ai Academiei Române, înainte de 1 decembrie 1918", MO 1-2,* (1969), 15.
[24] CIUREA, „*Clerici şi personalităţi ale Bisericii Române din Transilvania şi Banat, Membrii ai Academiei Române, înainte de 1 decembrie 1918",* 20.

diocese. It appeared between 1872 and 1875, under the leadership of George Popa, Iosif Goldiş and Vicenţiu (Vasile) Mangra, the one who will set up a new jornal in Arad, namely: 5)"Biserica şi Şcoala (The Church and the School)". It appeared, on January 1, 1879, under the blessing of Bishop Ioan Meţianu. From 1901 to 1917, it was led uninterruptedly by Roman Ciorogariu; 6) "Foaia Diecezană (Diocesan Paper)", published in Caransebeş, on January 5, 1886, having as editors Ioan Bartolomeu, Dr. Petru Barbu and Dr. Iosif Olariu, all professors of the Pedagogical Institute.[25]

All these official papers were first of all a press with a deep national and cultural-scholastic character, to the theological problems, reserving a much smaller space.

The literary and journalistic appearances in which the Transylvanian priests of that time were involved played an important role in the process of culturalization of the masses and in strengthening their Romanian consciousness, preparing the way to the great act of the Union, from December 1, 1918.

We can conclude that the Orthodox ecclesiastical institutions in Transylvania and Banat, in the period 1880-1918, played a decisive role in preserving the national identity and in educating the inhabitants in the spirit of the Christian faith. However, the institution with the highest authority was, without a doubt, the Oradea Orthodox Consistory, which fulfilled, in harsh historical conditions, the mission of defender of the Romanian Church and school in these parts of Transylvania.

BIBLIOGRAPHY

CĂPRARU, Valeriu, *Monografia Institutului Teologic din Caransebeş* (1865-1924), (Sibiu: 1969).

CĂPRARU, *Monografia Institutului Teologic din Caransebeş* (1865-1924).

CIOROGARIU, Roman, *Din trecutul revistelor şi ziarelor de la noi, Speranţia (1869), Lumina (1872), Biserica şi Şcoala(1877), Tribuna (1884-1912)*, (Cluj-Napoca: 1934).

CIUREA, Alexandru I., „*Clerici şi personalităţi ale Bisericii Române din Transilvania şi Banat, Membrii ai Academiei Române, înainte de 1 decembrie 1918"*, *MO 1-2*, (1969).

FAUR, Flaminia **„***Acţiune generală solitară a românilor împotriva proiectului şcolar apponyan (1907)",* în *Cele trei Crişuri, 9-10*, (1994).

FAUR, „ *Legislaţia şcolară din Ungaria (1868-1907) cu privire la învăţământul românesc",* în *Aletheia, 3*, (Oradea: 1994).

FAUR, Viorel, „*Contribuţii documentare la istoria învăţământului românesc din Bihor în ultimele două decenii ale veacului al XIX-lea",* în *Centenar muzeal orădean,* (Oradea: Muzeul Ţării Crişurilor, 1972).

GHIBU, Onisifor, *Cercetări privitoare la situaţia învăţământului nostru primar şi la educaţia populară,* (Sibiu: 1911), 22.

GHIBU, *Viaţa şi organizaţia bisericească şi şcolară din Transilvania şi Ungaria,* (Bucureşti: 1915).

LIŢIU, Gheorghe, *Cultura clerului român din Banat şi Crişana în veacul al XIX- lea*, *MA 1-3*, (1974).

MAIOR, Liviu, *Politica şcolară a guvernelor maghiare faţă de români, AIIA*, (Cluj-Napoca: 1990-1991).

NETEA, Vasile *Istoria Memorandului românilor din Transilvania şi Banat,* (Bucureşti: 1947).

[25] Roman CIOROGARIU, *Din trecutul revistelor şi ziarelor de la noi, Speranţia (1869), Lumina (1872), Biserica şi Şcoala(1877), Tribuna (1884-1912)*, (Cluj-Napoca: 1934), 35.

PĂCĂȚIAN, Teodor V., *Cartea de aur sau luptele politice naţionale ale românilor de sub coroana ungară,* (Sibiu: 1976).

PĂCLIȘANU, Zenovie, *Politica minoritară a guvernelor ungureşti (1867 -1914),* (Bucureşti, 1943).

PĂCURARIU, Mircea, *Politica Statului Ungar faţă de Biserica românească din Transilvania în perioada dualismului 1867 - 1918,* (Sibiu: 1986).

PĂCURARIU, „*150 de ani de la înfiinţarea primei şcoli teologice ortodoxe române din Ardeal", BOR 3-4,* (1961).

PĂCURARIU, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* 3, (Bucureşti: EIMBOR, 1981).

VLAD, Sofron, PĂCURARIU, Mircea, *Istoria Institutului Teologic universitar din Sibiu (1811 - 1961), MA 11-12,* (1961).

ABOUT THE PRESENTATION OF PRISCUS PANITES' WORK ON THE MESSAGE OF 448

Ştefan Lifa
Lecturer, PhD, West University of Timişoara

Abstract: Our study is based on the comments on G.Popa Lisseanu and on the presentation of the work of Piscus Panites at the court of the Hun leader Attila. Being the most detailed description in this sense, we gave it a great importance, we tried to highlight the political situation of those times.

Keywords: The era of migrations, the Lower Danube, Ausoni, Huni, Attila

Populaţiile de la Nordul Dunării

Istoric şi călător ,Priscus a studiat şi a luat parte într-un mod activ la datinile şi organizarea generală a poporului hunilor, expunându-şi părerea personală şi fără a modifica în vreun fel faptele. Personalitatea lui Attila şi cultura poporului hunilor este pusă într-o lumina favorabilă datorită lui Priscus.

Hunii nu eradicau aşezările rurale ,aceştia din urmă jefuiau şi distrugeau marile oraşe, satele fiind esenţiale pentru procurarea hranei

Scrierile lui Priscus Panites îl înfăţişează pe Atilla ca un geniu politic cu o personalitate diplomatică nu ca pe un erou . Incursiunile pregătite de către acesta aveau motive bine conturate cum ar fi : neplata tributului sau nerestituirea dezertorilor.

La inceputul secolului al V-lea, izvoarele narative si referitoare la Dacia sunt mai rare, mai ales datorita invaziei hunilor si a instalarii lor in Campia Pannonica[1]. Distingem insa (anu 448) dintre toate aceste izvoare *Ambasadele* .

Despre soliile romanilor la cei de alt neam , in care retorul Priscus din Panion ofera informatii foarte importante despre starea de lucruri de la curtea lui Attila.

Pentru teritoriile nord-dunarene ,stapanirea nominala a hunilor a insemnat o perioada de relativa liniste vreme de un secol.

„Scitul" care stia greceste intalnit de Priscus la huni *„..scoate starea de acuma mai buna decat cea de mai inainte .Caci cei ce raman la sciti dupa p vreme de razboi , isi duc traiul in linste,fiecare bucurandu-se de tot ceea ce are si neasuprind deloc sau numai putin :cei din Imperiu insa ,in timp de razboi se poat prapadi usor,caci nadejdea de mantuire le este de la altii ,nemavand voie cu totii sa poarte arme , din cauza stapanilor asupritori. Iar cei ce au voie sa poarte arme ,sunt mai nenorociti din cauza rautatii comandanatilor care nu vor sa suporte greutatile razboiului. Iar in vreme de pace ,au de indurat suferinte si mai dureroase decat nenorocirile din razboi , din cauza celei mai grele stoarceri de biruri nemaifiind egala pentru toti.."* .De asemenea intelocutorul lui Priscus mai continua spunand ca: *„cel mai nesuferit lucru din toate este ca legea ti-o poti dobandi cu bani".*

Noi consideram ca situatia din Imperiul Bizantin prezentata aici nu mai are nevoie de niciun comentariu.Aceasta stare de lucruri nu era singulara .Sfetnicului Onegerius i s-a oferit putere mare si avere in schimbul parasirii hunilor pentru a trece in Imperiu sa mediteze conflicetele cu acestia din urma. Actiunea lui ar fi avut *„nu numai un mare folos pentru*

[1] D.Gh Teodor, *Crestinismul la est de Carpati de la origini pana in secolul al XIV lea* ,Iasi , 1991,p.59

ambele popare , dar si familia lui ar dobandi mari averi ,avand sa devie ,el si familia sa prieteni cu imparatul si cu familia sa imparateasca(..) trecand la romani".

Raspunsul celui solicitat a fost urmatorul:"*cred oare romanii, zice el ca pot sa il momeasca pana intr-atata incat sa isi tradeze stapanul si sa isi bata joc de cresterea sa din Scithya , de sotiile sale si de copii sai si sa nu prefere mai degraba robia la Attila ,decat bogatia la Romani? De altfel ,dacar ar ramanea acasa ,i-ar putea slujii mai usor ,potolind mania stapanului sau impotriva romanilor"...* (Priscus Panites ,*Amasadele*..).

Chiar daca multi dintre cei aflati sub stapanirea hunilor nu doreau sa treaca in niciun caz in sudul Sunarii , existau totusi destui fugari.

Consideram ca fuga in Imperiu nu aducea nici un beneficu in conditiile politice de atunci. Dimpotriva , Priscus Panites ne-a relatat ca fugarii erau ceruti inapoi ,iar pe multi *„ pe multi dintre fugari care refuzau sa fie predati ,romanii i-au ucis". Intr-un caz mai fericit se putea intampla conform unei alte relatari : „ am primit pe cei cinci fugari spre a-i da hunilor si dupa ce i-a mangaiat i-a trimis cu noi" (Ambasadele).*

Pentrz a-i primi inapoi pe cei ce fugeau ,Attila nu arareori ameninta cu declansarea ostilitatiilor sau chiar porneau razboiul.

Hunii beneficiau mult de serviciile bizantine sau ale autohtonilor care nu sßau redus doar la intretinerea nomazilor stabiliti vremelnic in unele teritorii ale Imperului.

Acestia aveau interesul sa ramaana sub stapanirea hunilor ,unii dintre ei beneficiind de mari avantaje.

Onegerius ,dupa Attila cel mai bogat dintre sciti , a ajuns sa-si contruiasca o baie luxoasa din marmura , iar „arhitectul baii a fost adus dintre captivii de la Sirmium".

Fara indoiala ,fugarii existau ,printre ei se aflau si dezertori huni ,atrasi de Imperiu . Despre Attila sustinea ca ii avea trecuti pe o lista . Pedeapsa conducatorului hun era crunta ,iar sperantele de a fi primiti la sudul Dunarii erau desarte: *„ deci fugarii care se gaseau la romani au fost predati barabrilor ,intre acestia erau si copii Mama si Atacam ,de neam de regi pe care primindu-i scitii la Cassus , o fortareata din Tracia, ii crucificara , predepsindu-i astfel pentru fuga lor"(Ambasadele)*

Attila a fost un om calculat ,rezervat care își putea controla mânia . Era bun prieten cu

Aetius , aceștia au devenit prieteni în timp ce Aetius fusese ostatic la regele Rugila , în tot acest timp s-a format o legatură strânsă de prietenie . Aetius era comanadat militar roman din Silistra-Durostorum .

În imperiul condus de către Attila se aflau mai multe populații cum ar fi goți, gepizi, hunii fiind totusi majoritari, acesta se întindea pe o mare parte din Europa , totuși nu avea o organizare demografică bine conturată.

Satele erau populate de către agricultori care foloseau mei in loc de grau si mied in loc de vin. Aceste asezări erau sub stapânirea gepizilor care aparțineau dacilor romanizați , acestia fiind responsabili de producerea acestor produse.

Miedul este o băutură alcoolică care conține miere și apă , lasate la fermentat apoximativ două săptămâni , după aceasta erau păstrate in poloboace sau sticle pentru o perioadă mai lungă de timp.

Această cereală era favorita popoarelor pontice mai presus de celălalte mancaruri , după spusele lui Priscus . Miedul este cunoscut sub doua nume : meiu si malaiu, acesta din urma va fi inlocuit cu porumbul , odată cu secolul al XVII lea.

Locuitorii care au adus malaiu si mied purtau denumirea de autohtoni , iar hunii denumirea de barbari care produceau camus , o băutură fabricată din orez.Camusul avea un nume de origine slavă și anume komma.

Denumirea miedului ,miedus de către goți , medas in limba greaca , medus in limba germana veche , oricum ar fi miedul se pronunta mied sau medus , mitus in limba latina.

Nu avem data conludente în legatura cu reședinta lui Attila dar după spusele lui Priscus Panites , acesta a trecut fluviile Tiphiod ,Tigas si Drencan după o distantă de 22 km parcursi de la gura Moravei , mergand timp de sapte zile , a trecut alte fluvii necunoscute , iar in final a ajuns la resedinta lui Attila ,care se afla intr-un sat mare cu foarte multe cladiri cu o semnificatei aparte. Reședinta lui Attila , o somputoasa structura din lemn cu turnuri impodobite , inconjurat de lemn ,palatul reginei Kreca ,palatul si baile sfetnicului Onegerius dar totusi locatia capitalei Imperiului lui Attila este inca cercetata și dezbatuta in mod intens .

Istorici cum ar fi A.D.Xenopol și C.C.Diculescu sustin ca resedinta lui Attila ar fi undeva in Pannonia , dar pe de alta parte alti istorici sustin ca s-ar afla undeva intre Tisa si Cris. Totodata cele mai clare teorii cu privire la asezarea lui Attila sunt pozitionarea acesteia in Sicambria ,sugestii la cantecul nibelungilor.

Vorbind despre limba ausonilor ,Priscus ne confera trei pasaje:" *hunii se silesc sa invete si pe cea a hunilor , a gotilor si a ausonilor si anume aceia care au de aface cu romanii; la banchetul de la palatul lui Attila veni si bufonul Zercon . care zice Priscus , amestecand graiul ausonilor a produs veselie tututora si i –a facut sa izbucneasca in hohote de ras; Attila a initiat numai pe cel mai mic dintre fiii sai in graiul ausonilor ,niste ghicitori i ar fi povestit ca neamul sau se va prapadi si nu va fi restabilit decat prin acest copil".*

Priscus vine aici si face o diferentiere etnica intre Ausones si Romanus . Imperiul Hunilor era compus din popoare si triburi care vorbeau limba hunilor , respectiv gotica si limba ausonilor, adica latina . Daca curtenii sai i ar fi vorbit latina , nu ar mai fi fost haz de bufon.

Limba ausonilor era desigur ,limba latina dar cea vulgara dupa spusele istoricului Niebuhr. În interiorul Imperiului hunilor se aflau dpua populații unice : barbarii(formati din goti si gepizi) si indigenii (dacii romanizati). Încep se se orbserve diferentele intre cele doua ,indingenii beau mied ,pe cand barbarii beau camus, apar si anumite diferente.... , care au fost scoase in evidente prin descoperirea vestigiilor istorice unde s-au gasit arme hunice. Indigenii s-au romanizat de-a lungul unei perioade lungi (150 de ani) si nu si-au parasit locuintele ,fapt ce a dus la nasterea unei populatii romanice.

Rua(regele hunilor) decide sa inceapa un razboi contra popoarelor barbare de la Dunarea de Jos datorita aliantei cu romanii. Îl trimite ca ambasador pe Esla la Roma pentru a restitui fugarii.Plinthos a luat un intelept pe nume Epigenes si au plecat amandoi spre Imperiu hunic. Romanii si hunii semneaza un tratat ,care prevede ca romanii nu mai primesc fugari sciti si ii predau hunilor care la randul lor declara razboi in problema fugarilor.

Romanii la randul lor vor avea de platit sapte sute de libre sctitilor ,astfel ca s-a incheiat pacea iar prizionerii dusi hunilor. Mama si Atcom de neam regesc au fost primiti de sciti la Carsus dar in final vor fi crucificati.

Un sol este trimis de catre Teodosie al II lea la amabasada hunilor. Priscus Panites impreuna cu Maxim si Bagila au plecat spre Attila dar au fost refuzati de catre acesta.

Edecon,curteanul de incredere al lui Attila este implicat intr-un complot organizat de catre Crisapius pentru a-l alunga pe Attila ,dar acesta tradeaza intriga, iar solia lui Maxim este dispersata ,Bagila pleaca la Constantinopol ,iar Priscus ,impreuna cu delegatii sai ajung la Bleda iar mai apoi la resedinta lui Attila aici Priscus studiaza viata hunilor si resedinta lor imensa.

Priscus povesteste plecarea sa cu Maxim si Bagila spre capitala hunilor. Pe drum se intalnesc cu Edecon , un om de incredere a lui Attila si cu Oreste si Scotta , fratele sfetnicului Onegerius , la Servdica , acolo are loc o petrecere mare dar cu un final tragic. Bagila invoca cu mandrie puterea imparatului,afirmand despre acesta ca este un simplu om si nu un zeu asa cum este Theodosie , acest lucru i a suparat pe huni dar au fost linistiti cu matasuri si pietre nestemate din India. Edecon isi aduna oamenii si porneste spre resedinta lui Attila ,iar Maxim este alungat. In apropiere de Naissus, armata se intalneste cu „barbarii

luntrasi" ,care scobisera din copaci niste barci monoxile,si ii duc pe acestia la tabara lui Attila ,aici apar anumite nelamuriri:armata fiind intrebata foarte des de ce anume a venit aici, dar raspunsul nu a fost multumitor. Bagila a fost suparat de incapacitatea lui Maxim , dorind sa recurga la minciuna, promitand ca fie mintind ,fie spunand adevarul va reusi sa il convinga pe Attila. Datorita vremii nefavorabile, Attila ii permite armatei sa ramana in marele sau cort.

Priscus impreuna cu Rusticus ,bun cunoscator si traducator de limbi , porneste in audienta la Attila , iar Scotta ii conduce la suveranul hun. Maxim ii da scrisoarea lui Attila dar acesta se suparase pe Bagila , reamintind problema fugarilor fiind mustrat de catre Attila si amentinta cu rastignirea pe cruce pentru indrazneala sa. Dupa ce a dat lectura supusilor sai , Attila porunceste soliei sa plece . Dar le a ordonat sa astepte, pe motivul unor noi cuceriri si solutionarea unei afaceri diplomatice .

Esla impreuna cu Bagila pornesc spre Constantinopol, iar Priscus si cu Maxim pornesc impreuna cu Attila spre resedinta sa , trecand peste fluviile cunoscute aminite si descrise mai sus cu barci monoxile, apoi peste alte rauri necunoscute ,peste balti si prin satele indigenilor.

După o furtună puternică si o pauză , Priscus si solia lui Attila sosesc intr-un sat scit condus de una dintre sotiile lui Breda , primindu i cu multa caldura si ospitalitate. Ca multumire ,Priscus si Maxim au cinstit- o pe regina cu trei cupe de argint ,lana rosie, piper din India,curmale si numeroase fructe exotice. Attila a plecat sa discute cu alti diplomati romani Romulus si Constantinus pt a l preda pe Silvanus ,prefectul Theme . Silvanus a fost recompensat pentru recuperarea unor cupe de aur ,iar Romulus a plecat cu prefectul roman ,iar Constantin a fost rastignit pentru tradare de Attila si Bleda.

Bunurile recuperate sunt vandute ,iar Attila impreuna cu Priscus isi continua drumul spre resedinta sa . Ei ajung intr-un sat mare cu un palat din lemn imens , cu barne . In acest loc se aflau si palate de lemn ale unei reginei si al lui Onegerius tot imprejmuite de uliuci de lemn. Onegerius avea bai din marmura adusa din tara Paeonilor ,arhitectul bailor era un captiv din Sirmius si baiesul lui Attila .

Priscus si Attila au fost serviti cu fripturi ,vinuri si alte delicii culinare dupa care acestia ajung in palatul lui Attila. Odata ajuns , acesta organizeaza un mare banchet ,primind daruri din partea ambasadei . O mare parte dintre servitori erau greci captivi sau gepizi , de aici si ametescul de popoare in Imepriul lui Attila . In timpul banchetului ,Attila se mandreste cu faptele sale vitejesti si povesteste despre profetia fiului sau mai mic Enac .

Attila primea des solii romane sau barbare , primind drept cadouri vase de aur ,matasuri alese si foarte multe alte daruri ,provenite din Scythia,India chiar si din Roma si Persia.

Priscus pleaca spre Philippoli si Adrianopol odata ce banchetul se termina si afla mai multe despre Bagila .după care ambasada lui Priscus ajunge in Roma Nouă.

Odata ce s a descoperit intriga ,a dus la cererea de condamnare a lui Crisapius , acesta din urma dorind inalturarea lui Attila .

Bagila pleaca spre resedinta hunilor incarcat cu multe bunuri materiale, inclusiv bani pentru a rascumpara prizioneri. Attila porunceste executarea fiului lui Bagila dar aceste a cazut pe plans si a marturisit complotul, il lasa pe fiul sau sa plece dar Bagila a ramas in lanturi .

Incercand sa scape de pedeapsa acesta trimite doi ambasadori pentru a l imbuna pe Attila.

Tot in incercarea de imbunatatire a lui Attila , Crisapius ii da ambasadorului Constantinus o femeia cu care sa se casatoreasca si va trimite bani suveranului hun.

Alte ambasadele au succes, iar imbunat de darurile romane, Attila promite sa retraga trupele de la granitele Dunarii si va semna pace cu Romaniii, de asemenea fugarii vor fi eliberati ,in acest fel dispare si disputa dinte cele doua parti majore . Constantinus se casatoreste cu vaduva lui Armenius, astfel ca tratul lui Theodosie si Crisapius se solutioneaza. O alta amenintare pentru imparat este Zenon.

Attila isi cere tributul inapoi, amenintand cu razboi . Pentru a-l calma este trimis Apollonius ca si ambasador. Acesta refuza sa il primeasca , desi Apollonius isi incepe tema delegatiei cu tributul considerabil ,fiind fixat de cei mai buni si nobili barbati ,de aici si furia lui Attila. Darurile au fost luate pe motiv ca ar fi fost ucis fie de huni fie de sciti daca nu le-ar fi dat.

Odata cu invadarea Romei de catre Genserich , Marcian trimite o delegatie regelui rugandu-l sa isi retraga trupele , si sa elibereze femeile imparatesti dar Genserich nu a ascultat de acesta . Marcian trimite o noua delegatie .Seful delegatiei se deghizeaza in misionar crestin , cerand eliberarea femeilor si retragerea trupelor .Genserich il alunga si incepe razboiul cu romanii.

Balamerus din Scythia incalca tratatele si a pustiit cetatiile romane , ceea ce a avut ca rezultat un razboi intern.

Recimer a discutat printr-o delegatie diplomatica despre actiunile distructive ale vandalilor . Apar tratate prin care este ceruta eliberarea femeilor imparatesti.Acestea sunt eliberate dar Generich nu se opreste din a jefui Italia .

Tatianus este delegat de catre imparatul leon la vandali pentru negocieri dar nu are succes. Constantinus este primit de cele doua parti dar ajunge la frontiera dintre Imperiul Partilor si tara hunilor. Razboiul este de natura economica dintre cele doua parti ,tatal regelui hunilor refuzand sa plateasca tribut.

Imparatul partiloe are mai multe tentative pentru a pune punct inscusiunilor barbare . Acesta trimite o femeie in haine nobile , pe motiv ca regele hunilor se casatoreste cu sora imparatului , asigurand pace si prietenie . Dar de fapt femeia dezvaluie regelui siretenia regelui care primeste o declaratie de razboi.După razboaiele obositoare impotriva hunilor ,partiii l au primit pe Constantinus ,tratat bine si trimis inapoi.

Geneserich desigur nu se spune poruncilor imparatului ,si incalca tratatele si declarand razboi .

Opera lui Priscus Panites prezentata in mod clar de George Popa-Lisseanu in colectia sa

Izvoarele Istoriei Romanilor(vol.VIII, 1935) ramane pentru noi o lucrare foarte importanta , mai ales ca in cazul hunilor avem foarte putine izvoare(consideram ca doar Ammianus Marcellinus si Iordanes au mai oferit unele date).

BIBLIOGRAPHY

D.Gh Teodor, *Crestinismul la est de Carpati de la origini pana in secolul al XIV lea* ,Iasi , 1991

*Izvoare privind Istoria Romaniei , Vol.II, (H.Mihaiescu, Gh.Stefan), Bucuresti, 1994; Vol.III (Al.Eliani,N.S.Tanasoca),*Bucuresti,1975

Izvoarele istoriei romanilor (G.Popa Lisseanu) vol VIII, Ambasdele lui Priscus ,1936

Ammianus Marcellinus ,*Istorie romana* (trad D.Popescu) , Bucuresti,1982

Procopiu din Cezareea ,*Razboiul cu gotii* (trad H.Mihaiescu),Bucuresti 1963

BETWEEN MEMORY AND OBLIVION: EDUCATION IN "DIARIO DE UNA MAESTRA" BY DOLORES MEDIO

Dana Matei
Lecturer, PhD, University of Petroşani

Abstract: The novel "Diario de una maestra" is a literary work belonging to Dolores Medio, one of the few female writers of the Spanish Civil War's narrative. Through the main character of the novel, Irene Gal, a young teacher fated to teach in a small village in Asturias, each page of the book reveals Irene's intentions to promote new educational methods in order to reach her pupils' hearths through reason, emotion and comprehension. This kind of progressive education characterized the reforms made by the government of the Spanish Second Republic, reforms that will be interrupted by General Franco, who led the nationalist forces in overthrowing the Second Spanish Republic. This novel cannot be understood without considering the social context of Spain, the Civil War and its subsequent repression.

Keywords: memory, Spanish Civil War, education, love.

Introducción

Desde hace relativamente poco tiempo, se ha venido destacando que los estudios dedicados a la narrativa de posguerra han entregado una atención detallada a las tendencias literarias manifestadas en las obras novelescas desde una lectura crítica masculina, proliferando una perspectiva limitada en torno al discurso unívoco de los varones[1], dejando a un lado la producción de las novelistas mujeres.

Pilar Nieva de la Paz observa que las escritoras españolas de posguerra no formaron un grupo literario compacto, no se articularon en torno a manifestaciones culturales de forma escrita como revistas literarias u otras formas de índole literaria organizadas, como tampoco se afiliaron a tendencias o géneros literarios predominantes en la época[2]. Hubo excepciones, del gozo literario o de la posibilidad de colaborar con revistas de la época se pueden mencionar a Carmen Martín Gaite, Ana María Matute, Josefina Rodríguez Aldecoa, para mencionar de paso solo unos nombres destacados. Ni tenían cómo hacerlo porque la voz femenina estaba vedada en la época franquista, los discursos ideológicos propagados por los medios de comunicación y las publicaciones, así como la considerable influencia de la religión católica sobre la familia y la educación relegaron a la mujer al espacio doméstico, privándola de los derechos políticos, sociales y económicos de que habían disfrutado en el breve régimen democrático de la Segunda República.

Durante la dictadura franquista, la mujer era educada en virtud de valores morales como la modestia, la generosidad, la abnegación y responsabilidad hacia el hombre esposo, en un intento de crear un ideal de mujer modelada de acuerdo con los valores del nacionalcatolicismo. Conforme las normas oficiales de la Iglesia católica, la mujer era educada para poder desempeñar sus roles predestinados: el de ama de casa y de madre de sus hijos. En las palabras de la escritora Carmen Martín Gaite, "Se daba por supuesto,

[1] Lucía Montejo Gurruchaga, *Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género*, p. 187.
[2] Pilar Nieva de la Paz, *Narradoras españolas en la transición política*, p. 32.

efectivamente, que ninguna mujer podía acariciar sueño más hermoso que el de la sumisión a un hombre, y que si decía lo contrario estaba mintiendo"[3].

Una gran parte de las escritoras que se incorporaron a la carrera literaria en las décadas cincuenta y sesenta se quedaron al olvido, bien porque sus obras no se volvieron a editar, bien porque sus nombres se siguen omitiendo en los estudios que se preocupan de la narrativa en la época franquista[4]. Entre los factores que han apartado a las mujeres de la posibilidad de destacarse en el campo de la expresión literaria figura también la censura, creada con el objeto de restringir la libertad de expresión, incluso de las mujeres. La intervención de la censura ejercitada en las cuatro décadas de dictadura franquista asumía el papel de juez en un régimen que pretendía inculcar una moral cristiana apoyada en el catolicismo, estableciendo cuales eran las buenas y las malas obras destinadas a educar al público.

En este momento se podría plantear la pregunta no de si existía literatura de mujeres, sino de qué es o en qué consiste la literatura escrita por escritoras mujeres y en último lugar, a quien estaba destinado el discurso literario femenino: ¿a los hombres, a las mujeres o a los dos géneros? Un concepto bastante complejo que no representa la temática del presente artículo, pero que de una forma u otra roza con la narrativa femenina de posguerra, que incluye a la novelista Dolores Medio. Las mujeres que vivían y escribían durante el régimen autoritario y antidemocrático instaurado tras la Guerra Civil, se hallaban en un plano de inferioridad en todos los aspectos de la vida social, económica o social, siéndoles asignados unos roles y comportamientos propios de una ideología patriarcal. Con la llegada de Franco al mando del poder, asistimos a 40 años de represión a la mujer, lo que supuso para las mujeres españolas la pérdida de unos derechos de que habían disfrutado en el breve tiempo de la Segunda República: el derecho a votar siendo uno importante, como también la posibilidad de ocupar cargos públicos, exceptuando las profesiones consideradas aptas para las mujeres como maestra, farmacéutica, enfermera o tareas ejercitadas en la administración. Las razones de esta exclusión se explican por ser mujeres en primer lugar y por ende debían conformarse con las normas impuestas por el nuevo régimen político dirigido por Franco, en el que la familia era un segmento importante dentro del nuevo estado.

La infravaloración de la mujer con su consecuente subordinación al hombre no era un invento del franquismo, siglos anteriores lo demuestran. En las cuatro décadas que funcionó la dictadura militar totalitaria, Franco se aseguró a perfeccionar y a modernizar la idea de la inferioridad femenina en nombre de Dios y de la Patria[5]. En las sociedades arcaicas y tradicionales, el hogar, el cuidado de los niños o los trabajos que completaban a las tareas del hombre eran considerados como los tres pilares fundamentales destinados al sexo débil. En 1934, dos años antes de empezar la Guerra Civil, se constituyó la Sección Femenina (conducida por Pilar Primo de Rivera), la rama femenina del partido único al poder, la Falange Española. A esta organización le estaba entregado el control total sobre las mujeres con el objeto de perfeccionar los valores de la familia católica, reduciendo el papel de la mujer al ámbito doméstico. El principal objetivo era "fomentar los valores tradicionales que evocaban la figura de la madre y de la esposa sumisa como prototipo femenino". En 1937, se creó el denominado Servicio Social de la Mujer (que se mantuvo en vigor hasta 1978) designado para las mujeres que querían acceder a un trabajo remunerado, obtener el pasaporte o el carnet de conducir.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, terminada la contienda que dejó atrás un país destrozado, sumido a la miseria y a las represalias llevadas a cabo por los bandos

[3] Carmen Martín Gaite, *Usos Amorosos de la Posguerra española*, p. 30.
[4] Lucía Montejo Gurruchaga, *Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social*, p. 212.
[5] Aurora, Morcillo Gómez, *Perfectas esposas y madres y otros determinismos biológicos,* p. 122.

vencedores, la creación literaria se caracterizó por una búsqueda de caminos, la mayoría de los escritores orientándose hacia la denuncia de realidades sociales concretas como la opresión y la injusticia. A través de la nueva corriente literaria del realismo social, los escritores ponían de relieve "existencias malogradas, sin horizontes vitales más allá de la repetición monótona de unos hábitos que debían generar en el lector compasión, solidaridad y conciencia de participar de un sistema caduco"[6].

En las décadas cincuenta y sesenta asistimos a una incorporación de mujeres al campo literario, hecho que significó la introducción de relatos autobiográficos en la narrativa, temas nuevos, protagonistas femeninas que ejercen un papel de testimonio de la realidad social, personajes que aceptan plácidamente o se rebelan contra el estatus de la mujer impuesto por las autoridades, denunciando la situación social desde una perspectiva femenina. La incorporación de las mujeres a la novela de posguerra puede probarse por las ganadoras del premio Nadal y otros muchos premios destinados solo para mujeres, rompiéndose una larga ausencia de la mujer en el cultivo de la novela[7].

Irene Gal, una maestra republicana

Una vez instaurada la dictadura, se inició la depuración de las formas pedagógicas republicanas, consideradas un modelo educativo generador "de todos los males para la familia, la Iglesia y la Patria"[8], implementándose una nueva filosofía y modelo educativos. Los nuevos valores que debían inculcarse en la sociedad española eran obediencia a Franco, defensa de los valores católicos, respeto a las autoridades y un patriotismo exaltado. La llegada de la dictadura representó también una regresión de las reformas iniciadas durante la Segunda República que habían mejorado en buena parte la situación de la educación española. En los primeros dos años de la proclamación de la República se hicieron esfuerzos notables para estimular el cambio educativo, se iniciaron proyectos y se tomaron medidas para modernizar el magisterio y propulsar una educación que alcanzara todas las capas sociales sin discriminación de género. Se construyeron escuelas, se aumentó el sueldo de los maestros, se ofrecieron becas para los alumnos sin recursos materiales, se iniciaron proyectos para llevar la cultura a los más remotos puntos geográficos de España, de tal manera que la República llegó a ser denominada como la "República pedagógica".

Efectivamente, por medio de unos decretos tomados a lo largo del año 1931, el gobierno republicano se propuso solucionar y mejorar el panorama educativo con el objeto de erradicar la alta tasa de analfabetismo y culturizar al pueblo. Se crearon escuelas, se ofrecieron becas para los alumnos necesitados, se suprimió la obligatoriedad de la enseñanza de la religión. En vista de modernizar la educación y de crear una nueva escuela, las medidas adoptadas por el gobierno provisional de la República se centraron en unos cuantos principios indispensables para poner en práctica las nuevas reformas: la instauración de una escuela laica, obligatoria y gratuita, la secularización de la enseñanza y la coeducación. Partiendo del principio de igualdad entre sexos, con el objeto de eliminar la discriminación, se introdujo la educación mixta a todos los grados de enseñanza para que los cursantes se formaran juntos, conforme a un mismo programa. La coeducación generó grandes controversias y polémicas entre los defensores de la Iglesia y los representantes del laicismo, ya que a los ojos de los primeros era considerada "como un ataque a la moral católica y una ofensa directa"[9]. Los eclesiásticos aducían argumentos ideológicos, defendiendo la inocencia y la moral de las

[6] Fernando Larraz, Cristina Suáez Toledano, *Realismo social y censura en la novela española* (1954-1962), p. 69.
[7] Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y 1980: historia de una aventura*, p. 229.
[8] Carmen Parraga Pavón, *Educación durante el franquismo*, p. 1.
[9] Laura Benedí Sancho, *La lucha por la escuela mixta. La coeducación durante la República*, p. 320.

jóvenes que tenían que ser protegidas en la edad puberal, hecho que no podía realizarse si su educación se realizaba junto con los varones.

Dolores Medio (1911-1996) es autora de 12 novelas, su carrera literaria cuenta con numerosos cuentos, ensayos, biografías (la biografía de Isabel II de España y la de Selma Lagerlöf, la primera escritora en ganar el Premio Nobel de Literatura), memorias (*En el viejo desván* y *Atrapados en la ratonera*), incluso una *Guía de Asturias*. Su obra literaria de considerables dimensiones se suma fielmente a los marcos de orientación realista a lo largo de casi veinte años de escritura. Sanz Villanueva Santos remarca "la natural propensión de la escritora al testimonio", considerando que la producción literaria de la autora se integra dentro de la literatura social, incluyéndola en el capítulo destinado a los realistas de la primera promoción de postguerra y añade que "de haber nacido algo más tarde, varios títulos suyos hubieran sido característicos del realismo crítico de la generación de medio siglo"[10].

Diario de una maestra es la cuarta novela de la autora, después de *Nosotros, los Rivero* (1952), *Funcionario público* (1956) y *El pez sigue flotando* (1959). La autora eligió para esta novela la técnica del diario a través de la cual revela en la tercera persona los sucesos de una joven maestra republicana, dispuestos en orden cronológico lineal en 27 capítulos que arrancan en la primavera del año 1935, un año antes del estallido de la guerra civil, y terminan quince años después, en 1950, abarcando acontecimientos de antes, durante y después de la guerra civil. Los estudios críticos que analizaron la obra de la autora apuntan sobre la guerra civil como un contexto social de primera importancia para entender y considerar la novela, de tal manera que el texto de la obra "no podría ser entendido sin la consideración del conflicto bélico, las posteriores represiones y el entorno literario en que se enmarca"[11]. La novela se publicó en 1961, tras haber sido sometida a los órganos encargados de la férrea censura, como pasaba con todos los escritores que intentaban publicar en la España franquista. La censura no le concedió en primera instancia la publicación de la novela en forma íntegra, sugiriéndole unas modificaciones "que la autora logró salvar con un recurso de reposición"[12]. No fue un caso singular en la fructífera carrera literaria de la autora asturiana. Conflictos con la censura había tenido desde la publicación de la novela *Nosotros Los Rivero* con la cual finalmente obtuvo el prestigioso Premio Nadal en 1952, no antes de haberle sido prohibido la publicación por ser "completamente reprobable". Con este premio, la autora se inscribe en la trayectoria literaria de las pocas mujeres escritoras que lo habían conseguido, trayectoria abierta por la joven escritora Carmen Laforet, que contaba con solo 23 años cuando en 1945 se le concedió el premio por la novela *Nada*, seguida por Elena Soriano con *Viento del Norte* en 1950. Pese a que entre 1936 y 1939 escribió el cuento *El urogallo*, Dolores Medio no lograría publicarlo hasta en 1982, también por problemas con la censura.

La protagonista de la novela es Irene Gal, una joven maestra de 19 años, que después de superar la última prueba de los Cursillos de Selección Profesional se ve destinada para ejercer su profesión en La Estrada, una aldea asturiana, adonde acude llena de ímpetu juvenil y entusiasmo. La joven maestra piensa que su estancia en la aldea va a ser de poca duración, "una sala de espera", ya que planeaba continuar sus estudios en la Facultad de Pedagogía en Madrid a insistencias de su profesor y pedagogo republicano Máximo Sáenz, con el que había empezado una relación amorosa. Máximo Sáenz, un hombre mayor de edad, había vivido en Alemania de donde regresa con ideas modernistas sobre la educación libre y progresista, partidario de los nuevos sistemas de educación ensayados en otros países, adepto del proyecto pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza desarrollado durante la Segunda República.

[10] Sanz Villanueva Santos, *Historia de la literatura española* 6, p. 157.
[11] Ana Isabel Ponce Gea, Juan Jesús Oliver Laso, *Diario de una maestra: Desde y sobre la guerra civil*, p. 236.
[12] Ibidem

Máximo cree en la necesidad de reformar la escuela para crear hombres capaces de gobernar su propia vida, conscientes de sus sentimientos y facultades racionales: "La gente se olvida de esto, de crear, de despertar sentimientos, de hacer al hombre responsable de sus obras y de su pensamiento". Además, es un librepensador y un seguidor de la ideología del filósofo Ortega y Gasset. Pronto se va a convertir en una figura paternalista, el hombre inteligente, superior, dispuesto a moldear a la joven para guiarla y formarla de acuerdo con sus principios. Justamente el interés por revitalizar la educación desde un concepto humanitario extenso es el eje en torno al cual se consolida la relación sentimental entre los dos. Desde esta perspectiva, la relación entre los dos personajes puede leerse como la configuración literaria de la pareja sobre el modelo del mito de Pigmalión[13]. La chica se deja fascinada por Max "es, a sus ojos, uno de esos hombres extraordinarios que surgen de vez en cuando en los pueblos para conducirlos a su destino. Si ella pudiera empujarle... ayudarle a colocarse en el puesto que le corresponde...". Irene aspira a serle colaboradora, a formar parte de sus proyectos, pese a que se empeña en quedarse en el pueblo porque los niños la necesitan.

El gran tema de la novela es sobre todo la educación, cada página del libro desvela al lector los tanteos, los esfuerzos, los fracasos o los logros de la joven maestra para implementar desde una perspectiva moderna métodos nuevos a través de los cuales pueda llegar al fondo de las almas de sus alumnos por amor, ternura y comprensión. Tendrá éxito Irene a cumplir el sueño de ser pionera en educación? Apenas llegada en La Estrada como maestra, sustituyendo a la ya entrada en años señora Obaya, nos aparece la imagen de una Irene más bien vacilante, una maestra principiante que no sabe cómo actuar delante de sus alumnos, casi a bordo de derramar lágrimas. Además, tiene que hacer frente a un pueblo receloso, acostumbrado con la anticuada forma de enseñar de la señora Obaya convencida de que "La letra con sangre entra". En vez de consolidar entre los alumnos el uso de la facultad de pensar, la vieja maestra era muy adepta del "método machaca", uno de los métodos memorísticos consistentes en el predominio de la memoria a través de repeticiones incesantes.

La única modificación que hizo la vieja maestra en la escuela durante la Segunda República fue retirar el crucifijo de las paredes y las láminas de Historia Sagrada. La nueva maestra es una joven rebelde, Irene entiende que para tiempos nuevos hacen falta métodos nuevos. No la asustan las condiciones precarias en que se encuentra la escuela (la falta de la calefacción en el invierno, las paredes sin pintar, el desorden que reinaba en la escuela). Poco a poco, sin cavilar, pero bien terca en sus propósitos, Irene parece encontrar su propio camino. La confianza en sus métodos y el valor para seguir su propio camino le vienen de la necesidad de resolver unos "casos" morales, de intentar de cambiar la situación de unos niños problemáticos en el pueblo, como es el caso de Timoteo, un adolescente de 16 años, repudiado por su propia familia y por el pueblo entero. Con paciencia, le devuelve la confianza en su propia persona, le trata como un ser humano, le atrae en su gran obra de cambiar el aspecto de la escuela, contratándole como carpintero.

Irene monta obras de teatro, atrae a los niños a trabajar en el campo de la escuela, hace que a los alumnos les lleguen libros de autores clásicos y modernos enviados por el Patronato de Misiones Pedagógicas, despertándoles la curiosidad por la cultura y la impaciencia de conocer cosas nuevas. Les lee cuentos infantiles para que aprendan de manera amena los valores morales, sustituyendo las lecturas de la vieja maestra con fuerte cargo moralista. Irene es consciente de la necesidad de educar y de renovar las prácticas educativas, fiel a los valores liberales difundidos durante la Segunda República por los grandes pedagogos que intentaron cambiar el método de enseñar y pone en práctica el ideario

[13] Mónica María Martínez Sariego, *La retórica paternalista en Diario de una maestra de Dolores Medio*, p. 563.

de la nueva escuela. La joven maestra tiene don vocacional, se identifica con los métodos de enseñanza propagados por la República.

Todos los métodos implementados por Irene Gal levantan la contrariedad de la gente del pueblo, incluso el desacuerdo, la joven maestra siendo catalogada como revolucionaria, ultra modernista, inmoral aun, el pueblo cargándola de culpas: "Los chicos juegan en la escuela en vez de estudiar. Los más pequeños «la tratan de tú» y se duermen en sus brazos, sin el menor respeto... Los chicos y la maestra se bañan en el río o en cualquier playa próxima, con menos ropa de la conveniente". Pero lo importante para Irene son los resultados de sus métodos, sintiéndose orgullosa de poder sacar a sus alumnos de la ignorancia, inculcándoles "la colaboración, la autodisciplina, la aportación voluntaria, el entusiasmo". A Irene le toca vivir en un período de tiempo en el cual en todo el país reinaba una gran diferencia económica y cultural entre las ciudades y los pueblos en mayoría subdesarrollados, donde gran parte de la población se enfrentaba con la carencia de escuelas, de maestros y poco acceso a la cultura. Durante la Segunda República, con el objeto de difundir la cultura al mundo rural, se crearon las Misiones Pedagógicas, presentadas en las palabras de unos de sus fundadores, como "escuelas ambulantes que van de pueblo en pueblo, donde no hay que aprender con lágrimas[14], en las que participaban personalidades importantes de la época al lado de estudiantes. En las plazas del pueblo o en las escuelas se ponían en escena obras de teatro clásico y moderno, se realizaban sesiones de cine, se leían poesías y cuentos o se llevaban charlas educativas para poner al alcance del público nociones de interés general, como aspectos de prácticas sanitarias, técnica agrícola o clases de educación ciudadana.

Después de estallar la guerra civil, siguen años tristes para Irene. A Máximo lo encarcelan e Irene trabaja de enfermera en un hospital de Oviedo. El nuevo régimen empezó a imponer una política nacional católica que reemplazara los principios democráticos de la República, la base laica de la enseñanza, imponiendo una educación religiosa y política dirigida por la Iglesia y el partido falangista al poder, eliminado todos los avances educativos anteriores, de modo que el colectivo de los maestros fue uno de los sectores más castigados por la represión franquista. Se recurre a destituciones y traslados forzosos por denuncias de carácter religioso como no asistir a misa, leer periódicos de izquierda, incluso los maestros debían presentar papeles que demostraran su adhesión al nuevo orden ideológico.[15] El resultado fue que se crearon grandes huecos en las escuelas y muchos sacerdotes se hicieron cargo de la educación después de la guerra. Los maestros y los profesores eran vistos como los principales responsables de la degradación espiritual que había conducido al país hasta el despeñadero de la guerra civil[16].

La protagonista de la novela es víctima de la Comisión depuradora que la acusa por ser roja y por tanto la destituye. Irene pasa penurias, sosteniéndose como trabajadora hasta poder regresar a la antigua escuela de la aldea. El amor hacia el único hombre de su vida le marca su triste destino hasta que Máximo sale de la cárcel después de 12 años, convertido en otro hombre que ha perdido todos sus ideales.

Conclusión

Hay distintas pautas desde las cuales se puede leer la novela. Es una novela autobiográfica, porque mezcla visiblemente aspectos de la biografía de la propia autora con ficción: Irene es maestra igual a la autora que estudió la carrera de Magisterio en Oviedo, para después impartir sus clases en Nava, un pueblo cercano a la capital ovetense. Poco

[14] Amado Vega Fuente, *Las misiones pedagógicas: más que una utopía*, en https:// www.docplayer.es
[15] Ramón Navarro Saladrinas, *El franquismo, la escuela y el maestro (1936-1975),* en http://revistas.usal.es
[16] Francisco Morente Valero, *La depuración franquista del Magisterio público. Un estado de la cuestión*, p. 665.

después de obtener el título de maestra, la autora empieza una relación sentimental con un profesor y pedagogo republicano, seguidor de la ideología del filósofo Ortega y Gasset, hombre que se esconde en la novela bajo el nombre Máximo Sáenz. Como maestra, Dolores Medio fue víctima de la Comisión depuradora en repetidas veces.

Los acontecimientos narrados tienen como telón de fondo una época histórica aportando una imagen realista sobre la política ideológica de la España de pre y posguerra, denunciando aspectos sociales que hacen que la novela pueda clasificarse como un testimonio social realista: el asedio de Oviedo con las consecuencias traumáticas vividas por la gente, las represiones dirigidas hacia el magisterio, el hambre y la miseria, las cárceles llenos de presos, la supervivencia en una guerra en la que la vida de un hombre no valora nada.

Y no en último lugar, es una novela que trata sobre la vocación, la abnegación y el empeño de una joven maestra para defender los valores educativos desarrollados durante la Segunda República, principios que Irene Gal aplica obstinadamente para elevar la calidad de la educación, no con autoridad, sino con humildad, amor y responsabilidad.

BIBLIOGRAPHY

Benedí Sancho, Laura, *La lucha por la escuela mixta. La coeducación durante la República,* en Estudios sobre la historia de la Enseñanza Secundaria en Aragón, 2012.

Larraz, Fernando, Suárez Toledano, Cristina, *Realismo social y censura en la novela española* (1954-1962), en Creneida, 5, 2017.

Martín Gaite, Carmen, *Usos Amorosos de la Posguerra española*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1987.

Martínez Sariego, Mónica María, *La retórica paternalista en Diario de una maestra de Dolores Medio,* en Revista de literatura, julio-diciembre, número 148, 2012.

Montejo Gurruchaga, Lucía, *Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género,* en Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra, Madrid, 2013, (edición digital).

Montejo Gurruchaga, Lucía, *Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social*, en Epos, XVI, 2000.

Morcillo Gómez Aurora, *Perfectas esposas y madres y otros determinismos biológicos,* en En cuerpo y alma, Ser mujer en tiempos de Franco, Siglo XXI de España Editores, S.A., 2015.

Morente Valero, Francisco, *La depuración franquista del Magisterio público. Un estado de la cuestión*, en http://hispania.revistascsic.es

Navarro Saladrinas, Ramón, *El franquismo, la escuela y el maestro (1936-1975)*, Historia de la educación, disponible en http://revistas.usal.es

Nieva de la Paz, Pilar, *Narradoras españolas en la transición política,* Editorial Fundamentos, 2004.

Parraga Pavón, Carmen, *Educación durante el franquismo,* en Revista digital para profesionales de la enseñanza, número 11, noviembre, 2010.

Ponce Gea, Ana Isabel, Oliver Laso, Juan Jesús, *Diario de una maestra: Desde y sobre la guerra civil,* en Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética, número 13, 2014.

Villanueva Santos, Sanz, Historia de la literatura española, Editorial Ariel, S.A, Barcelona, 1984.

Vega Fuente, Amado, *Las misiones pedagógicas: más que una utopía*, en Revista de educación social, número 24, 2017 (edición digital).

RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE IN ONLINE EDUCATION

Marta-Teodora Boboc
Lecturer, PhD, University of Bucharest

Abstract: The current paper focuses on the status of Russian as a foreign language in online education, as well as on various methods and strategies teachers resort to in working with their students especially now, when all the world has to adapt to a new lifestyle, due to coronavirus pandemic. Since in Romania Russian language is mainly taught in colleges, the learners' age is not so much an issue, but rather an advantage, considering the technical skills young adults of about 18-19 years old already have. But, however, the concern for a targeted and sucessful teaching and learning process still stands. Our article ecompasses two essential components – on the one hand there is a theoretical part, comprising multiple methods, definitions and specialists' opinions on the matter and on the other hand – its practical side, which is a brief analysis of how the teaching process takes place in class from first year to third year students.

Keywords: online teaching and learning, teaching methods, Russian as a foreign language, beginner level, tasks and assignments

Conceptul de **metodă** este perceput în studiile de specialitate ca având o dublă valență, el utilizându-se atât în sens restrâns, cât și în sens larg. Astfel, în sens larg *metoda de predare* desemnează „*strategia aleasă de profesor în predarea unei anumite limbi*", câtă vreme în accepție restrânsă el indică „*modalitatea de predare a unui segment specific al respectivei limbi, ca de exemplu fonetica, lexicologia, morfologia, gramatica, sintaxa etc., prin intermediul căreia profesorul își desfășoară activitatea sa practică, în condiții concrete.*" (Șukin, 2013, p. 108).

În metodica predării una dintre direcții propune o abordare pe diverse niveluri, elaborată de metodiștii de origine engleză J.C. Richards și T.S. Rodgers în anul 1986, conform căreia există o ierarhie tripartită a diverselor metode de predare, în care primul nivel are în vedere abordarea predării în sine, al doilea nivel este orientat spre elaborarea materialului folosit, iar al treilea nivel are ca nucleu aplicarea metodelor de predare a limbii ruse ca limbă străină, ținând cont de variatele strategii de predare.

În ceea ce privește clasificarea metodelor de predare, aceasta se poate face pornind de la o serie de criterii:

- din punct de vedere **istoric**, metodele pot fi *tradiționale* sau *moderne*;
- după gradul de **generalitate** ele se pot împărți în metode *generale* ori metode *speciale*;
- după modul de **organizare** a activității poate fi vorba de metode *individuale* și metode *colective*;
- în raport cu **funcția** pe care o poate avea metoda, întâlnim metode de *transmitere* și *asimilare* a cunoștințelor, metode de *consolidare*, metode de *verificare* ori metode de *aplicare*;
- după tipul de **stimulare** a activității mentale, metodele pot fi *algoritmice*, *semialgoritmice* sau *nealgoritmice*;
- din punct de vedere al **comunicării**, există metode de comunicare *orală*, metode ce vizează *limbajul intern*, metode de comunicare *scrisă*, metode de *explorare* mijlocită sau

nemijlocită a realității, metode de *raționalizare* (Apud Cerghit, Neacşu, Negreţ-Dobridor, Pânişoară, 2001).

Un factor important în predarea limbii ruse ca limbă străină este faptul că în selectarea metodelor un rol important îl au nu numai obiectivele propuse, ci și întreg contextul în care are loc acest proces. Iată așadar de ce în condițiile actuale, când învățământul se desfășoară în format online, abordarea „clasică" a sferei educaționale suferă schimbări radicale.

În calitate de participant la cursurile de perfecționare organizate de Universitatea Pedagogică de Stat „A.I. Herzen" din Sankt Petersburg, în cadrul programului de formare continuă a profesorilor de limba rusă, intitulat *Tendințe actuale în metodica predării limbii ruse ca limbă străină* (10-21 august anul curent) am constatat că o atenție sporită se acordă interacțiunii frontale, prin intermediul platformelor online, accentul punându-se pe dialog și pe dezbaterea unor prezentări pe multiple teme, privind cultura rusă și literatura rusă contemporană, cursurile practice de limba rusă, metodica predării limbii ruse și multe altele. Predarea s-a realizat exclusiv în limba rusă, principalul obiectiv fiind comunicarea verbală și mizându-se pe memoria vizuală a participanților, stimulată prin utilizarea diverselor imagini, diagrame, prezentări în Power Point ori a unor filme și videoclipuri conexe tematicii avute în vedere. Toate elementele prezentate au făcut obiectul unor activități organizate pe grupe și ulterior au fost discutate cu titularul de curs.

De asemenea, în prim-plan s-au situat metoda **audio-vizuală** și cea **audio-lingvală**, care implică atât analiza comparativă a sistemului fonetic și lexico-gramatical ale limbii, precum și utilizarea unor materiale concepute special, ca de exemplu slide-urile, videoclipurile ori cântecele. Alături de acestea a fost utilizată pe scară largă și **conversația situativă**, întrucât fiecăruia dintre participanți i s-a oferit ocazia să-și exprime și să-și susțină punctul de vedere, să le împărtășească celorlalți cum decurge de regulă procesul de predare în țara sa, dar întregul dialog s-a desfășurat exclusiv în limba rusă, fără apel la limba maternă sau la o limbă-intermediar (cum ar fi engleza), dat fiind caracterul național eterogen al grupei.

Luând în considerare faptul că acest curs de perfecționare a durat numai două săptămâni, s-a recurs și la **sugestopedie**, o metodă elaborată de psihoterapeutul bulgar Gheorghi Lozanov, care presupune crearea unui climat psihologic adecvat activității colective, prin îndepărtarea barierelor culturale.

O altă metodă este cea **comunicativă**[1], orientată spre dezvoltarea competențelor de comunicare, spre schimbul de informație, opinii și experiență, spre funcționalitatea selecției materialelor și adaptarea prezentării lor în diverse contexte, în sensul că fiecare concept teoretic trebuie integrat într-un anumit context socio-cultural, raportat la situația complexă în care ne aflăm în prezent. O atare metodă este centrată pe stringențele cursanților (lucru care s-a reflectat chiar în formularul de înscriere, în care ni s-a cerut să menționăm ce teme am dori să aprofundăm la aceste cursuri de perfecționare) și constă în distribuirea unor sarcini de lucru menite să antreneze dialogul, de tipul întrebare – răspuns, solicitare de informații, dezbateri pe diverse probleme. Astfel, limba străină este asimilată în timpul procesului de comunicare, iar principalul obiectiv îl reprezintă dezvoltarea abilităților funcționale și comunicaționale. Esența sa constă în participarea la dialog, transmiterea de informații și interacțiunea celor prezenți la respectiva lecție. În plus, materialul de lucru este fundamentat pe situații din viața reală, iar profesorul este atât inițiator / organizator al procesului de comunicare, cât și participant direct la acesta.

[1] Trebuie menționat faptul că în selectarea situațiilor de comunicare folosite ca suport este de preferat să se țină cont atât de realitatea înconjurătoare și scenariul propus să fie în concordanță cu aceasta, pentru a favoriza asimilarea unor cunoștințe practice, cât și de diversitatea etnică și culturală, lucru care contribuie la crearea coeziunii în cazul grupelor eterogene din punct de vedere etnic și național. De asemenea este necesar să se ia în calcul profilul psiho-fiziologic al cursanților, pentru a-i stimula și a le menține constantă motivația (vezi și Ziuba, Massalova, 2017).

Dacă se au în vedere predarea și învățarea limbii ruse de la zero (nivel începător), adică dacă activitatea studenților debutează prin asimilarea alfabetului chirilic, atunci practica de predare poate să difere destul de mult de la o țară la alta. Spre exemplu, la noi în România se recurge și la metoda **tradițională**, axată pe însușirea alfabetului, urmată de asimilarea regulilor de gramatică specifice limbii străine, pentru ca toate aceste cunoștințe teoretice să fie apoi aplicate în traducerea de texte din limba rusă în limba română. În cazul de față procesul de predare este orientat mai curând spre discursul scris, nu spre cel oral, schimbul de informații se realizează în limba română, pronunția este însușită imitând profesorul, iar regulile gramaticale și excepțiile aferente se învață pe de rost. Această metodă se aplică preponderent în cazul grupelor omogene (Karzanova, 2014, p. 352), în care:

- cursanții au aproximativ aceeași vârstă sau vârste apropiate și același nivel de studii, iar componența grupei rămâne constantă pe durata perioadei de lucru;
- există o programă și un orar pe baza cărora se lucrează în fiecare an de studiu;
- unitatea de bază a cursurilor este lecția, care de regulă se concentrează pe o singură temă sau asupra unui singur subiect;
- activitatea cursanților este dirijată de profesor, care evaluează performanța fiecărui student în parte și decide dacă, la finalul anului, acesta poate avansa la nivelul următor.

Într-un atare context, cunoștințele sunt predate și se însușesc într-un format prestabilit, la „de-a gata", se verifică prin solicitarea reproducerii lor fidele și, eventual, sunt aplicate în situații similare din viața cotidiană. Astfel, se dezvoltă mai curând capacitatea mnezică, decât cele de analiză și sinteză prin propriul filtru cognitiv.

Întrucât majoritatea studenților români învață limba rusă de la zero, iar la finalul anului întâi au competențele specifice nivelului A2, pe parcursul acestui an de studiu se acordă o atenție sporită noțiunilor de gramatică, iar lexicul trece pe un plan secundar, urmând să fie tratat temeinic abia în anul al II-lea. În cele două semestre din primul an se discută teme relativ simple, dar necesare în comunicarea cotidiană, ca de exemplu: *Casa. Apartamentul. Camera, Membrii familiei, O convorbire telefonică, Întâlnire pe stradă, La cumpărături / La piață, Ziua de naștere, La restaurant, La bibliotecă, La cinema / La teatru, La poștă* (Vascenco, Pedestrașu, 1985). Predarea începe de la alfabet și continuă cu lexicul și gramatica de bază, iar pentru fiecare temă în parte lecțiile sunt structurate astfel: se dă un text de tradus din limba rusă în limba română, apoi este prezentată partea de gramatică (ea cuprinde adesea mai multe elemente, nu doar o singură problemă abordată exhaustiv), câteva exerciții pentru consolidarea cunoștințelor și câte un set de propoziții de tradus din limba română în limba rusă (numite retroversiuni). Aceasta este, așa cum am precizat anterior, metoda *tradițională* – axată pe gramatică și traducere. Dar, alături de ea, mai pot fi întrebuințate și alte metode, cum ar fi:

Metoda **rațional[2]-comparativă**, care este considerată una dintre principalele metode folosite în predarea limbii ruse ca limbă străină și care „*prevede conștientizarea de către cursanți a semnificației fenomenelor lingvistice și a modalității de aplicare a lor în cadrul discursului, precum și apelul la limba maternă*" (Hasan Șali, 2015, p. 10). În consecință, noțiunilor de gramatică și comunicării scrise le este dedicat un interval mai mare de timp decât comunicării orale, iar lecturarea și traducerea textelor prevalează asupra sarcinilor de lucru audio (de tip ascultare), dar acest lucru este influențat și de faptul că la noi în țară orarul conține în medie doar patru ore de curs practic pe săptămână și ele nu sunt suficiente pentru a discuta detaliat și a aprofunda toate aspectele importante ale limbii ruse.

[2] Metoda *rațională* presupune eliminarea elementelor iraționale din cunoașterea umană și apelul la mijloacele de cunoaștere aprofundată. Ea se bazează pe rațiune, însă ia în considerare și alte mijloace de cunoaștere, cum sunt: sensibilitatea, intuiția, inspirația, revelația și chiar visul, cu condiția ca ele să fie apoi trecute prin filtrul logicii și transformate în observație, analiză, experiment, descriere, definiție, clasificare, inducție, deducție, ipoteză, analogie, demonstrație etc.

Metoda **cognitivă**, care presupune utilizarea limbii materne pentru expunerea noțiunilor noi. În această situație, discursul se dezvoltă pe baza unor modele contrastive, iar lexicul și gramatica sunt prezentate într-o ordine clară și destul de strictă, în conformitate cu tema stabilită spre a fi studiată. Dat fiind faptul că în procesul de predare – învățare profesorul și cursanții săi sunt cu toții implicați dintr-o perspectivă care vizează „*pe de o parte însăși limba ca mijloc de comunicare și transmitere a informațiilor, iar pe de altă parte discursul, însumând modalitatea de comunicare și întreg sistemul de acte discursive*" (Caşlev, 2005, p. 127), utilitatea apelului la limba maternă[3] apare ca justificată, ea derivând din ipoteza că „*spre deosebire de limba maternă, care se dezvoltă prin comunicarea spontană și evoluează spre conștientizarea și asimilarea structurilor discursive, limba străină, dimpotrivă, se asimilează începând cu conștientizarea particularităților pe care le prezintă și evoluează spre producerea discursului spontan*" (Vîgoțki, 1956, p. 58).

Metoda **colectivă**, care implică tot folosirea ambelor limbi (rusa și româna), precum și apelul la traducere, dacă este necesar. Studenții conversează despre propriile lor gusturi și interese (de pildă, dacă tema este *La restaurant*, ei pot schimba impresii cu privire la felurile de mâncare preferate și la locurile în care iau masa de obicei – fie acasă, fie la cantină etc. – iar rolul profesorului în acest demers este de a le pune la dispoziție vocabularul de care au nevoie pentru a exprima anumite idei, de a supraveghea întreg dialogul și de a corecta eventualele greșeli. Această metodă poate fi aplicată atât la nivelul întregii grupe, cât și în perechi, ea funcționând foarte bine inclusiv în învățământul online.

Metoda **naturală**, deși „*se conformează aceloraşi principii ca metoda directă, pune mai puțin accent pe monologul profesorului, pe imitare și repetiție, precum și pe sarcinile de lucru de tip întrebare – răspuns ori pe producerea de enunțuri corecte integral*" (Richards, Rodgers, 1986, p. 129), acordând importanță raționalizării, conștientizării și intuiției, însușirii vocabularului nou în detrimentul gramaticii, prin lectură și sarcini de lucru audio (de tip ascultare), precum și pe reducerea factorului afectiv, datorită concentrării asupra mesajului transmis și nu a formei pe care acesta o îmbracă. Totodată, un rol cheie la acest nivel îl are și tematica abordată, fiind de preferat subiectele de actualitate – de exemplu, în cadrul lecției intitulate *La poștă*, când se vorbește despre redactarea unei scrisori și rigorile asociate ei, pot fi menționate fie și numai tangențial alte mijloace de comunicare, specifice societății contemporane, așa cum este e-mailul (poșta electronică) sau, dacă titlul lecției este *O convorbire telefonică* – pot fi amintite programe de tipul Skype ori Zoom, element care de regulă nu se regăsește în manuale, dar care în prezent constituie principalul instrumentar de lucru în plan educațional și nu numai.

Pentru a atrage implicarea studenților în activitățile de la ore și a-i menține atenți, în procesul de predare se pot îngloba diverse **elemente ludice** (Maslîko, Babinskaia, 1992, p. 191-232). De exemplu, la predarea alfabetului considerăm că printre jocurile cu potențial catalizator se numără: *Litera de serviciu* – în cadrul căruia studenții sunt îndemnați să noteze sau pur și simplu să enumere cât mai multe cuvinte care încep cu o anumită literă, *Litera lipsă* – în care cuvintele date au una sau mai multe litere lipsă, ce urmează să fie ghicite și completate de către cursanți, iar mai târziu, tot la anul întâi se pot introduce *Cine știe mai multe?* – caz în care grupa este împărțită în echipe și fiecare echipă notează sau doar enumeră cât mai multe cuvinte din sferele tematice deja studiate (un fel de **brainstorming**) și *Jocul de-a numărătoarea* – în care profesorul indică un număr, iar studenții trebuie să le numească

[3] În articolul său, intitulat *Особенности преподавания и изучения русского языка как иностранного*, O.G. Jukova, conferențiar la Universitatea Tehnică din Kazan, precizează că „*în aproape toate lucrările de metodica predării limbii ruse ca limbă străină există principiul conform căruia limba maternă a cursanților trebuie luată în considerare*" (Jukova, 2020, p. 75), în special referitor la tabloul contrastiv al „*dificultăților pe care le prezintă, al fenomenelor lingvistice care lipsesc sau îmbracă forme fundamental diferite*" (Apud Lebedinski, 2011).

pe cele care îl preced sau îl succed (acest exercițiu este util, de pildă, la recapitularea numeralelor cardinale, dar și ordinale).

Pentru studenții din anii al doilea și al treilea, când nivelul de cunoștințe avansează, sarcinile de lucru devin și ele complexe. De exemplu, la anul III programa prevede următoarele teme: *Structura administrativă a Federației Ruse*, *Puterea de stat în Federația Rusă*, *Numiri și demisii*, *Portretul demnitarului*, *Țara se pregătește de alegeri*, *Politica externă a Federației Ruse*, *Vizite și tratative* (Moraru, Boboc, 2018). Odată cu aprofundarea tematicii abordate se diversifică și metodele de predare, metodei **tradiționale** alăturându-i-se cea **audio-vizuală**, prin încorporarea în structura lecțiilor a unor fragmente din documentare sau emisiuni televizate dedicate problemelor curente în plan social-politic. De asemenea, se lucrează nu doar frontal, ci și în grupe sau în perechi, iar apelul la limba română este dictat de gradul de dificultate al noțiunilor predate și de explicațiile necesare în clarificarea lor, întrucât domeniul social-politic impune un bagaj de cunoștințe de specialitate chiar și în limba maternă. În cazul de față, întregul material este „*organizat minuțios ca încadrare în timp și consecvență tematică*" (Akișina, Kagan, 2012, p. 19), fiecare lecție având o structură fixă, și anume: elemente de vocabular, unde sunt date cuvintele și expresiile noi, specifice temei predate, exerciții lexicale (sinonime, antonime, cuvinte compuse), prezentarea textului aferent lecției, care este lecturat și tradus din limba rusă în limba română (traducerea poate fi dată ca temă și doar verificată la oră, dacă lexicul nou a fost predat la un curs anterior), exerciții pe baza textului (de tipul *Completați spațiile punctate*), sintagme (care trebuie traduse din limba română în limba rusă și cu care studenții alcătuiesc apoi propoziții), exerciții gramaticale (la fiecare lecție sunt propuse variate aspecte de gramatică de nivel avansat – participiul, gerunziul etc.) și retroversiuni.

Să ne oprim puțin asupra noțiunii de **text**, el fiind una dintre componentele de bază ale fiecărei teme și cuprinzând întreg lexicul dezbătut și care urmează să fie exersat. Textul reprezintă „*un fenomen cu multiple valențe – ligvistice, semiotice, comunicaționale, culturale, cognitive*" (Valghina, 2003, p. 23), ale cărui „*structură, conținut, funcții, receptare și interpretare variază semnificativ în raport cu sfera de activitate avută în vedere*" (Galperin, 1981, p. 52). El este o „*compoziție realizată din cuvinte, în care relația dintre unitățile lingvistice, particularitățile de formare a acestora și expresivitatea lor au o importanță deosebită. Textul este un corp unitar, ai cărui constituenți sunt strâns interconectați. Textul este individual, întrucât aparține unui anumit autor, profund cultural, pentru că înfățișează un cadru spațio-temporal determinat istoric și social, prin prismă morală și cognitivă, el îndeamnă la dialog, deoarece cunoașterea presupune comunicare. Textul este organizat după un anume plan, are o structură proprie, este unitar în plan stilistic, iar componentele sale sunt corelate sematic și gramatical. În plan istoric și cultural, el reflectă (sau, cel puțin, ar trebui să reflecte) caracteristicile epocii în care se încadrează, percepția asupra lumii la un moment dat.*" (Milovanova, 2018, p. 185-186). În plus, textul îndeplinește o multitudine de funcții – didactică, educativă, dezvoltatoare, comunicativă, căci prin intermediul său sunt generate și puse în practică o serie de competențe lingvistice și discursive. Un text bine conceput este premisa ce permite elaborarea feluritelor sarcini de lucru, în raport de care se stabilește ulterior nivelul de cunoștințe al cursanților.

Pornind de la ideea de **text** ca unitate de bază a lecției o altă metodă de care dispun profesorii în procesul de predare este cea **lexicală**, care are o configurație ambivalentă – fie se întocmesc liste de cuvinte pe baza textului cu care se lucrează, fie lexicul este organizat tematic, în funcție de subiectul de bază – alimentația, locuința, fauna etc. Relativ la acest aspect Evelyn Hatch și Cheryl Brown, două cercetătoare de origine engleză, aduc în discuție cinci pași fundamentali în predarea unei limbi străine, și anume: introducerea lexicului nou, asimilarea formei cuvintelor (din punct de vedere grafic, fonetic etc.), asimilarea sensului

acestora, consolidarea cunoștințelor și aplicarea lor în contexte din realitatea înconjurătoare (Apud Hatch, Brown, 1995), opinia enunțată demonstrând că, în fond, limba nu consistă exclusiv din elemente gramaticale, ci este mai curând produsul „*gramatizării lexicului*" și că o potențială schimbare a abordării dinspre **cum** trebuie exprimat un anumit lucru către **ce** anume trebuie exprimat, respectându-se modelul **învățării prin aplicare (learning by doing)** poate constitui o strategie de succes în predarea limbii ruse ca limbă străină, mai ales dacă se au în vedere așa-numitele „*unități din multiple cuvinte* (*multi word chuncks*)" (Rimondi, 2018, p. 96-97) sau, prin analogie, *sintagme*.

La rândul său, N.V. Iudina remarcă faptul că „*în contextul socio-cultural actual predarea limbii ruse reprezintă o mare responsabilitate, întrucât ea trebuie să fie conceptualizată și sistematizată, iar metodica trebuie să aibă un caracter integrator și sinergetic, să se bazeze pe criteriul clasic al istorismului*[4] *și de asemenea să fie în deplină concordanță cu evoluția lingvisticii contemporane, să țină cont de noile direcții de dezvoltare intra- și extralingvistice. (...) Așadar, atenția profesorului și a învățăcelului trebuie să fie orientată atât spre dezvoltarea istorică a limbii avute în vedere, cât și către analiza structurii ei lexicale și a celei gramaticale, pentru a putea identifica, descrie și studia corespunzător procesele și fenomenele care se produc în limba rusă în secolul XXI. Mai mult, cursul de limbă rusă ar trebui să fie coordonat cu celelalte materii predate, iar textele pentru care se optează să fie selectate dintr-un corpus elaborat de diverși scriitori, artiști, jurnaliști sau oameni politici și să ilustreze cât mai multe dintre stilurile funcționale ale limbii (ca de exemplu, stilul beletristic, publicistic, oficial-administrativ, dar și științific)* (Iudina, 2010, p. 234-236).

Postulatul antemenționat se poate pune în practică atât la Cursul practic de limbă rusă, cât și la alte câteva materii conexe, printre care se situează și Terminologia. La lecțiile de Terminologie[5] de la anul II (care sunt prevăzute în orar cu o oră de curs și una de seminar), materialul folosit ca suport a fost organizat în modul următor:

- partea de *vocabular* include prezentarea lexicului de bază, un exercițiu de asociere a termenilor cu definiția adecvată lor, textul aferent tematicii lecției, exerciții cu sinonime și antonime (pe baza cuvintelor din acest text), un exercițiu cu adevărat sau fals (unde sunt date câteva propoziții ce cuprind informații (modificate sau nu) din conținutul textului, iar studenții trebuie să distingă datele care corespund de cele care nu corespund – astfel se verifică atât înțelegerea textului, cât și atenția acordată detaliilor prezentate;

- partea de *gramatică* încorporează recapitularea succintă a flexiunii substantivelor și adjectivelor în limba rusă (se discută un singur caz per temă), verbele de mișcare neprefixate și prefixate, formarea participiului activ și a celui pasiv (tratate, desigur, în teme separate) și exerciții cu transformarea unor sintagme[6] substantivale în sintagme verbale și vice-versa, prin care se verifică atât flexiunea, cât și derivarea (a preda *ce*? *Acuzativ* – predare *a cui*? *Genitiv* = преподавать *что*? *Винительный падеж* – преподавание *чего*? *Родительный падеж*);

- un exercițiu care combină aceste elemente este cel de *compunere a sintagmelor*, în care cuvintele sunt date într-un tabel, în ordine alfabetică (specificându-se ce cuvinte intră în componența uneia și aceleiași sintagme), iar studenții le aranjează în ordinea potrivită, le declină (sau conjugă) obținând astfel sintagma, pe care apoi o traduc din limba rusă

[4] Doctrina istoristă prevede studiul evenimentelor și fenomenelor în procesul apariției și dezvoltării lor diacronice.

[5] Se au în vedere cursul și seminarul de Terminologie, pe care le ține autoarea prezentului articol la grupa de anul doi, secția Traducători.

[6] Modelul acesta figurează și în manualul *Limba rusă pentru noi*, elaborat de prof. univ. dr. Moraru Mihaela în colaborare cu autoarea prezentului articol, de unde a fost preluat și adaptat materiei și tematicii predate la anul doi.

în limba română. De exemplu, dacă tema lecției este *Sistemul educațional din Rusia*, cuvinte care pot forma o sintagmă sunt: *многолетний, обучение, опыт, русский, успешный, язык* din care rezultă structura *успешный многолетний опыт обучения русскому языку*, adică *experiență îndelungată și de succes în predarea limbii ruse*. Un atare exercițiu facilitează verificarea asimilării lexicului nou coroborând-o cu reactualizarea unor elemente de gramatică.

- la finalul fiecărei lecții astfel organizate există componenta ludică, materializată într-o scurtă glumă sau un aforism legat de tema abordată. De exemplu, în cadrul subiectului deja amintit, preceptul din final este acela că „*Pe lângă studii superioare trebuie să ai comprehensiune măcar de nivel mediu a lumii înconjurătoare și cel puțin cei șapte ani de-acasă*” („*Кроме высшего образования нужно иметь хотя бы среднее соображение и, как минимум, начальное воспитание*”).

Cele expuse mai sus aspiră să fie o analiză succintă a câtorva dintre metodele de predare care se pot folosi atât în format clasic (față în față), cât și în actualul context complex al învățământului online. În măsura în care experiența de predare a autoarei a permis acest lucru, conceptele teoretice prezentate au fost exemplificate empiric, relevându-se atât avantajele, cât și neajunsurile pe care le comportă studiul online. Dar dacă dăm crezare zicalei conform căreia „*în tot răul este și un bine*”, putem preciza în încheiere faptul că, aparent, învățământul online a atras după sine o prezență sporită la ore, studenții nemaifiind nevoiți să se deplaseze dintr-o localitate în alta și accesând printr-un „simplu click” platforma și linkul conferinței aferente cursului. Cât despre disponibilitatea Internetului, adică în ce măsură și de către cine anume poate fi folosită această resursă, ne vom rezuma la a menționa că aceasta este o altă problemă, care nu ține atât de lingvistică și filologie, cât de sociologie și, în consecință, nu face obiectul curentei lucrări.

BIBLIOGRAPHY

În limba rusă:

Акишина, А.А., Каган, О.Е., *Учимся учить. Методы, приёмы, результаты (для преподавателя русского языка как иностранного)*, Москва, Изд-во Русский язык, 2012

Валгина, Н.С., *Теория текста: учебное пособие*, Москва, 2003

Выготский, Л.С., *Мышление и речь*, Избранные психологические исследования, Москва, 1956

Гальперин, И.Р., *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва, 1981

Дзюба, Е.В., Массалова, А.Э., *Психолого-педагогические, социокультурные и методические основы преподавания русского языка как неродного / иностранного*, Уральский государственный педагогический университет, № 3 / 2017, с. 41-46

Жукова, О.Г., *Особенности преподавания и изучения русского языка как иностранного*, Инновационная наука, №3 / 2020, с. 74-76, https://aeterna-ufa.ru/sbornik/IN-3-2020.pdf, 05.12.2020

Карзанова, Т.Ю., *Традиционный и интенсивный типы обучения в современной методике преподавания*, Учёные записки Орловского государственного университета, Орёл, 2014, с. 351-353

Кашлев, С.С., *Технология интерактивного обучения*, Белоруский верасень, Минск, 2005

Лебединский, С.И., Гербик, Л.Ф., *Методика преподавания русского языка как иностранного. Учебное пособие*, Минск, 2011

Маслыко, Е.А., Бабинская, П.К., *Настольная книга преподавателя иностранного языка*, Москва, Изд-во Высшая школа, 1992

Милованова, О.В., *Принципы работы над текстом в процессе обучения русскому языку иностранных военнослужащих*, Журнал Проблемы современного педагогического образования, с. 185-187

Римонди, Джорджия, *Работа над словом на уроках русского как иностранного в вузе. Особенности лексического подхода*, Наука и школа, № 1 / 2018, с. 95-99

Хассан Шали Неда Абдолрахим, *Методика обучения РКИ*, 2015, https://elib.bsu.by/bitstream.pdf, дата обращения: 25.11.2020.

Щукин, А., *Методы обучения в истории преподавания русского языка как иностранного (теория и практика)*, Чуждоезиково обучение, година XL, книжка 1, 2013, с. 107-118

Юдина, Н.В., *Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс?*, Москва, Изд-во Гнозис, 2010

În alte limbi:

Cerghit, I., Neacşu, I., Negreţ-Dobridor, I., Pânişoară, O., *Prelegeri pedagogice*, Iaşi, Ed. Polirom, 2001

Hatch E., Brown C., *Vocabulary, Semantics, and Language Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995

Moraru, M., Boboc, T., *Limba rusă pentru Noi*, Bucureşti, EUB, 2018

Richards, J.C., Rodgers, T.S., *Approaches and Methods in Language Teaching: A Description and Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986

Vascenco, V., Pedestraşu, A., *Limba rusă azi*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985

COMMUNICATION STRATEGIES WITH OTHERWORLDLY BEING. SCIENCE FICTION REFERENCES

Lucian-Vasile Szabo
Senior Lecturer, PhD, West University of Timişoara

Abstract: This study pursues two purposes. The first is to carry out a brief comparative analysis of how the general elements of communication are used in literary works, mainly SF; the second concerns how media communication is present in the works of Romanian and foreign authors. Last but not least, this paper provides an analysis of how writers imagined communication techniques and correspondence with the real, factual world. There are many situations where the image of future communication differs substantially from the concrete ways of achieving it.

Keywords: communication, science fiction, aliens, Poe, Wells, Asimov

1. Fictiv şi factual în comunicare

Omul este o vieţuitoare extrem de comunicativă. Domeniul este vast şi cuprinde zone care pot fi dificile. Comunicarea umană se întinde de la refuzul explicit de a interacţiona/interrelaţiona cu semenii la discuţiile fără sfârşit sub formă de bârfă. Între ele se află schimbul de informaţii, deşi este evident că acesta nu lipseşte nici atunci când comunicarea devine imposibilă ori când dialogul se axează pe reciclarea de elemente cunoscute. În primul caz, al refuzului de a relaţiona, se comunică totuşi un lucru esenţial, acela că subiectul nu doreşte acest lucru. Este o situaţie de izolare voluntară, din diverse motive. Pustnicii cred că astfel le sunt asigurate condiţiile pentru o relaţie mai bună cu Dumnezeu, ceea ce reprezintă unul dintre sensurile de bază ale comunicării. A doua situaţie este reprezentată de discuţiile libere, apropiate, prieteneşti, cea ce defineşte un alt sens al termenului, cel de a fi împreună, de a împărtăşi gânduri şi valori apropiate. Însă comunicarea profundă nu poate fi realizată fără o a treia latură, cea dată de schimbul informaţional, însemnând un circuit al noutăţilor. În aceste condiţii, observăm că în formele ei practice comunicarea poate fi înţeleasă ca: 1) informare; 2) socializare. Izolarea, refuzul interacţiunii, înseamnă necomunicare interumană şi se reduce la indivizi cu astfel de opţiuni[1].

În ciuda faptului că oamenii comunică foarte mult nu putem fi siguri că se şi înţeleg. Diferenţele de opinii sunt adesea generatoare de conflicte, poate chiar mai mult decât faptele la care se presupune că fac referire. Iar neînţelegerile cu ceilalţi sunt generate în primul rând de un model deficitar, dar omenesc, de relaţionare cu propria persoană. Adesea, oamenii nu se înţeleg cu ei înşişi, ceea ce reprezintă o sursă de stres atât pentru ei, cât şi pentru comunitate. Unii sunt ezitanţi, indecişi, alţii sunt pripiţi, în orice caz au o părere, mai clară sau mai confuză. Adesea, reacţionăm fără să gândim, impulsiv, nu răspundem conform unor strategii fundamentate. Nu putem să ignorăm emoţia, să rămânem calmi şi reci în situaţiile delicate şi tensionate, deşi mai degrabă aici ar trebui să o facem. Cu un cuvânt, suntem oameni, iar acest model antropocentrist ne fixează limitele şi atunci când ne gândim sau ne imaginăm comunicare cu ceilalţi.

Ceilalţi sunt mulţi şi extrem de obositori atunci când vine vremea să interacţionăm cu

[1] Lucian-Vasile Szabo, *Capcane ale comunicării. Putere şi... puteri în mass-media*, Editura Universităţii de Vest din Timişoara, 2011, pp. 16-17.

ei. Gama este largă, de la cei foarte apropiaţi, rude sau prieteni. Nici cu ei nu putem spune că avem întotdeauna o comunicare eficientă, profundă, apropiată şi o înţelegere completă. O altă categorie este dată de contactele noastre din viaţa publică, din comunitate. Acest tip de comunicare interpersonală, directă sau mediată, cere un anumit efort, mai ales când avem în faţă funcţionari ai administraţiei, personal din sistemele de sănătate sau de educaţie ori chiar vânzători de la magazinul de cartier sau hypermarket. O a treia grupă este reprezentată de străini, de cei de care ne desparte nu neapărat o barieră lingvistică, ci una culturală, cu alte obişnuinţe, cu alte reguli şi obiceiuri. Barierele de comunicare, mai ales la distanţă, pot fi generate şi de lipsa echipamentelor necesare, dezvoltarea tehnologiei fiind o necesitate în contemporaneitate[2].

2. Perceperea celuilalt

Pe măsură ce ne îndepărtăm de comunicare cu noi înşine şi ne aventurăm în cea cu străinii, lărgind mereu cercul ajungem în zona celor care pot fi sau deveni periculoşi. Bolnavii reprezintă o astfel e ameniţare, ca şi purtătorii de arme. Societăţile ajunse la un nivel de civilizaţie au avut o comunicare dificilă cu străinii, cu barbarii. Însă nu s-au ferit în a-i ostraciza pe cei însemnaţi, pe purtătorii de boli considerate periculoase, marginalizându-i pe cerşetori, schiopi, orbi, murdari, ca şi pe evrei, ţigani, negri ori pe ei de altă credinţă. Este un complex xenofob susţinut mediatic. În statele cu democraţie avansată, suportul acesta mediatic s-a mai diminuat, cel puţin oficial, însă el proliferează virulent în ciberspaţiu, acolo unde nu există îngrădiri, dar, din păcate, nu există nici bun simţ. Este un reflex de comunicare şi de înţelegere deficitară evident şi în modul de abordare în multe dintre referirile făcute la adresa unor reprezentanţi ai unor posibile civilizaţii extaterestre. Desigur, există persoane mai puţin marcate de acest complex, dar care, în ciuda lipsei lor de inhibiţii, să nu se gândească, măcar din când în când, la şablonul cu extraterestrul periculos.

Proiectând un model de analiză a modului cum autorii de literatură au imaginat comunicarea cu alte civilizaţii, în funcţie de potenţialul lor agresiv, dar şi de complexul xenofob menţionat anterior, putem distinge două direcţii de cercetare, fiecare cu câte două moduri de realizare, structurate pe elementul surpriză:

A. Înţelegere:

1. contact între civilizaţii care ştiau una de cealaltă, urmat de dialog;
2. intrarea bruscă în legătură, fără declanşarea de ostilităţi.

B. Confruntare:

1. o confruntare pregătită temeinic de toate taberele;
2. atac rapid, adesea fără avertisment

Modelul prezentat poate fi utilizat ca introducere, deoarece situaţiile imaginate de autorii e literatură science fiction sunt de o mare diversitate. Cum o trăsătură specifică genului SF este cea de a imagina comportamentul uman în situaţii neobişnuite, contactul cu reprezentanţii altor civilizaţii reprezintă una din marile provocări. Sunt situaţii care nu pot fi tratate la modul global, căci contactul dintre lumi se realizează adesea la nivel individual. Mai mult, persoanele aflate în centrul unor astfel de întâmplări sunt persoane obişnuite, în sensul că nu sunt oameni de ştiinţă şi nu sunt instruite pentru a adopta o anumită strategie de comunicare. Şi, totuşi, autorii elaborează mereu astfel de modele de comunicare cu ceilalţi, experimentându-le zilnic pe oameni cât se poate de obişnuiţi şi de umani. Situaţiile neobişnuite în care se află personajele nu sunt simple. Acestea pun problemele de comunicare înaintea celor de comportament. Evoluţiile posibile sunt două şi pot fi recunoscute în funcţie de context. Avem astfel acţiuni într-un mediu:

1) obişnuit, insolitat de o apariţie nespecifică umanului. O simplă deplasare pe o

[2] Lucian-Vasile Szabo, *Media communication: present and future*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2017, pp. 11-13.

stradă liniştită poate deveni un coşmar la întâlnirea cu un element extraterestru;

2) plasarea într-un mediu ostil. Sunt contexte neobişnuite pentru oamenii de rând, din cele rezervate exploratorilor (spaţiali).

Autorii de literatură SF pot imagina o întâmplare banală, de zi cu zi. De aici se trece lent sau brusc la evenimentul cu caracter excepţional, la întâlnirea cu ceilalţi. În a doua situaţie, personajele sunt imaginate în universuri diegetice violente, lumile create fiind ostile, una evidentă sau latentă. Şi aici va exista o interacţiune cu reprezentanţii unor lumi extratereste. În ambele cazuri vor fi creionate încercări de a comunica, reuşite sau nu. Adesea nereuşite, pentru a lăsa loc confruntării, cea care alimentează intriga în naraţiune! Înaintea confruntării există dialogul, relaţionarea, cel puţin la modul ideal, ca oportunitate teoretică de abordare. Lupta ar trebui să înceapă atunci când negocierile nu au dus la niciun rezultat. Iar confruntarea poate avea două scopuri:

1) stabilirea unui câştigător, devenit ulterior elementul dominant, conducătorul;

2) exterminarea, operaţiune în urma căreia nu mai există supravieţuitori, supuşi sau nesupuşi.

3. Duplicitate comunicaţională

Teoria comunicării şi-a stabilit de mult timp repere, astfel că avem la îndemână mai multe instrumente de analiză atunci când ne aventură pe terenul dificil al comunicării cu ceilalţi. Primul nivel este cel al comuncării intrapersonale, al dialogului cu sine. Este mai mult decât comunicare, este gândire. Putem să gândim doar formulând totul în cuvinte. Emoţia modelează acest proces complex, determinând anumite opţiuni. Negocierea cu propria persoană poate fi dificilă, aspect subliniat de E. A Poe chiar în debutul schiţei sale *Three Sundays in a Week*. Este un text scurt, care la prima vedere, nu are nimic fantastic sau science fiction[3]. Poate doar planul ingenios de păcălire a cârcotaşului unchi Rumgudgeon. Aici, Poe avansează o ipoteză pseudoştiinţifică, însă destul de credibilă. Ipoteza poate fi reţinută pentru subtilitatea ei. Dă de gândit, fiind mai mult decât o punere în scenă pentru manipularea unui unchi cu comportament încăpăţânat. Începutul este revelatoriu pentru analiză, semnalând poziţia duplicitară a personajului narator: „«YOU hard-headed, dunder-headed, obstinate, rusty, crusty, musty, fusty, old savage!» said I, in fancy, one afternoon, to my grand uncle Rumgudgeon—shaking my fist at him in imagination. Only in imagination. The fact is, some trivial discrepancy did exist, just then, between what I said and what I had not the courage to say—between what I did and what I had half a mind to do”[4].

Numele unchiului, Rumgudgeon, este redat de Liviu Cotrău în româneşte, foarte inspirat, prin Gogoman. Povestea aceasta este una de spus la gura sobei (nu întâmplător Rumgudgeon stă, cu picioarele întinse către foc şi cu un pahar de vin de Porto în mână!), adică un text din genul storytelling. Este o îmbinare de basm cu o întâmplare de viaţă, într-o notă umoristică. În acelaşi timp, este o relatare care îmbracă forma textelor de fapt divers, aşa cum sunt ele realizate pentru ziare. Erau plasate, de obicei, în coloanele rubricii (sau paginii) intitulate *Cronică*, componentă gazetărească veche, specifică presei din toată lumea. Ştim deja că Poe era sensibil la aceste elemente ale jurnalismului popular şi că nu s-a sfiit niciodată

[3] O primă variantă a schiţei a apărut în Philadelphia *Saturday Evening Post*, numărul din 27 noiembrie 1841, intitulată modest *A Succession of Sundays*.

[4] *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, Penguin Books, London, 1982, p. 730. Liviu Cotrău va traduce: “«Barbar bătrân şi nemilos, scorţos, îndărătnic, ruginit, ramolit, rablagit, decrepit!» i-am zis în închipuire într-o după-amiază, unchiului meu Gogoman – arătându-i, tot în închipuire, pumnul. Numai în închipuire. Treaba e că atunci exista, într-adevăr, o oarecare discrepanţă – neînsemnată – între ce spuneam şi ce nu îndrăzneam să spun – între ce făceam şi ce plănuiam să fac” (în E. A. Poe, *Prăbuşirea Casei Usher*, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p. 469).

să preia de aici idei şi formule de redactare. De asemenea, a fost un editor de succes[5].

În *Three Sundays in a Week*, Poe va depăşi însă acest format al ştirii mărunte şi amuzante, printr-o completare ce o ridică într-un alt registru. Inspiraţia din presa vremii este evidentă, doar că acum autorul va satiriza. Ţinta lui va fi profesorul de ştiinţe naturale Dionysius Lardner, despre conferinţele căruia se vorbea des în presă. Acesta avansa teorii ştiinţifice, pe care Poe, de asemenea, le va lua în derâdere. În text, el va vorbi despre o confuzie cu Rumgudgeon, fiind şi prilej de caracterizare: "Somebody had accosted him in the street, mistaking him for no less a personage than Doctor Dubble L. Dee, the lecturer upon quack physics"[6]. Însă jocul timpului şi al duminicilor, ce se pot succeda în acelaşi univers geografic, va fi o teorie ce i se va servi lui Gogoman pentru a-şi da acordul pentru o căsătorie. După cum precizează ne aflăm în faţa paradoxului navigatorului circumterestru (the Circumnavigator's Paradox)[7].Textul arată capacitatea extraordinară a lui E. A. Poe de a crea situaţii comice, construite într-un registru de comunicare manipulativ[8].

Va fi o punere în scenă cu doi călători încercaţi. Fiecare îşi va susţine propria duminică, una trecută (ieri) şi viitoare (mâine). Ceilalţi participanţi vor avea şi ei o duminică, cea a prezentului, ziua în care se derulează acţiunea. Diferenţele sunt explicate printr-o soluţie ingenioasă. Călătorind de la apus la răsărit se câştigă o oră la fiecare o mie de mile, ceea ce înseamnă la un ocol complet al Pământului, o zi întreagă. De la răsărit la apus orele se pierd, deci la un ocol ar dispărea o zi întreagă. Cine stă pe loc rămâne în timpul de referinţă. Este o desfăşurare logică care reprezintă una din pasiunile autorului. Regăsim aici inclinaţia sa către subiectele cu desfăşurare detectivistică (într-un sens apropiat, dar şi mult diferit de ceea ce se cheamă „proza poliţistă"), dar şi către enigmistică, un alt domeniu unde Poe şi-a încercat talentul cu mare interes. Această strategie de comunicare şi de convingere îşi va demonstra valabilitatea, căci îndărătnicul, capriciosul, dar bogatul unchi Rumgudgeon va fi determinat să facă ce trebuie, fiind convins că ideile vin chiar de la el.

Uneori însă comunicarea cu ceilalţi reprezintă doar o promisiune. Sunt autori care imaginează contacte cu ceilalţi (o civilizaţie extraterestră, reprezentanţii unor universuri paralelele), însă acestea rămân de suprafaţă. Subredele dovezi sunt însă suficient de incitante pentru ca fiorul căutării să amplifice naraţiunea. Este ceea ce se întâmplă la Mircea Opriţă în schiţa *Labirintul*[9]. Apărut în urmă cu aproape 50 de ani, textul se dovedeşte extrem de rezistent în timp. Sigur, unele teme par obosite astăzi: savantul, universul paralel, experienţele la limită. Însă talentul lui Mircea Opriţă trece dincolo de schemele clasice. Toată intriga se construieşte în jurul a ceea ce trăieste personajul principal, identificat cu numele de Andronic. Cumva, acesta a reuşit să arunce o privire dincolo. A trecut de graniţă, de poartă, un simbol îndrăgit de autorii SF. Dar nu mai ştie cum a făcut. Accesul a fost mai degrabă întâmplător. Ulterior, se va depune multă muncă şi o pasiune enormă, halucinantă aproape, pentru a găsi această deschidere, poarta comunicării. Fără rezultat însă.

[5] Lucian-Vasile Szabo, *The Facts in the Case E A Poe. Fantasy, Real Life, Science Fiction, Journalism*, LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, Deutschland, 2013, pp. 221-22.
[6] *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Setches 1843-1849*, vol. II. (edited by Thomass Ollive Mabbott, with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England, 1978, p. 651. L. Cotrău va traduce: „Cineva îl oprise pe stradă, crezându-l ditamai profesorul Dubble L. Dee, conferenţiarul de la pseudo-fizică" (în E. A. Poe, *Prăbuşirea Casei Usher*, Editura Univers, Bucureşti, 1990, p. 471).
[7] Joyce E. Chaplin, *Round About the Earth: Circumnavigation from Magellan to Orbit*, Simon & Schuster Paperbacks, New York, 2012, p. 2018.
[8] Quan Wang, Time, Voyage, and the (Im)possibility of "Three Sundays in a Week", *The Explicator*, 78(1), 2020.
[9] A fost publicată în volumul *Nopţile memoriei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973.

4. Limitele şi spaimele comunicării

În privinţa lipsei de comunicare dintre lumi două exemple sunt elocvente. Primul, cel al atacului de o maximă violenţă venit din spaţiu, este un caz clasic. Am numit aici romanul *The War of the World,* al lui H. G. Wells[10]. Autorul îşi va structura romanul în două părţi, titlurile acestora fiind semnificative: *The Coming of the Martians* şi *The Earth under the Martians*[11]. Nu există nicio încercare de dialog. Doar luptă, cu un Pământ luat apoi în stăpânire de marţieni. Însă şi pământenii se dovedesc deosebit de belicoşi. Folosesc mai repede sabia, pistolul sau arma cu laser ori alte dezintegratoare decât strategiile de comunicare (argumentare şi convingere). Este promovată astfel idea războiului total, din care nu scapă nimeni, nici militari, nici civili[12]. Sunt mai multe cauze pentru lipsa dialogului. Una ar fi inabilitatea scriitorilor de a-l concepe. A doua o reprezintă presiunea exercitată de literatura de consum, de cultura de masă, adică texte simple, accesibile celor mulţi, stimulând emoţiile primare. Când acest nivel este depăşit, sunt autori care realizează texte profunde, în care interogaţia există şi se prelungeşte dincolo de protagonişti, care s-ar putea să nu înţeleagă prea mult din faptele lor. Interogaţia, reflecţia morală, transced pagina şi vibrează în conştiinţa cititorului. O astfel de lucrare poartă titlul *Invazie din Aldebaran*[13] şi este semnată de Stanislaw Lem. Invazia nu este chiar invazie. Doi indivizi de pe Aldebaran au căzut efectiv în nămolul din satul Noroiasa. Aici au fost uciși de un sătean cam băut. Sătenii şi-au însuşit lucrurile lor şi le-au adaptat. Printre ele un cazan pentru vodcă, dar şi un costum de astronaut dintr-un material de foarte bună calitate.

O abordare de acest tip realizează şi Laurenţiu Nistorescu în schiţa *Incidentul de pe Teseractu de Jos*[14]. Registrul este cel umoristic, cu o deplasare către povestirea cu poantă. Textul este mai mult decât o pastilă SF, căci dezvoltă o mică intrigă, ironizând birocraţia şi superficialitatea terienilor în a se documenta, în a citi, de fapt, instrucţiunile până la capăt. În aceste condiţii, un extraterestru de rang înalt de pe Lăţilungilia va fi tocat şi făcut mici, adică mititei. L. Nistorescu imaginează o interacţiune umano-extraterestră prin intermediul culorilor, variaţiile acesteia fiind interpretate ca aprobări sau negaţii. Pentru că personajele Gogu şi Shoni nu reuşesc să parcurgă până la capăt regulile de protocol se va ajunge la sacrificarea unui alt personaj. Comunicare există în acest caz, doar că interpretarea se face într-un registru greşit.

Concluzia care se desprinde după investigarea unor situații diverse imaginate de autorii de literatură science fiction pentru comunicarea cu cei din alte lumi este că registrul ilustrativ este amplu, de la situații de înțelegere totală și armonie, la lipsa comunicării și conflict, de anihilare a părții adverse. Nu de puține ori apar erorile de comunicare generate de confuzii lingvistice sau intențiile explicite de manipulare. În acest mod este generat atât comicul de limbaj, cât și cel de situație, aspecte care arată caracterul nuanțat, chiar spectaculor, al comunicării.

BIBLIOGRAPHY

[10] A fost publicat pentru prima dată în 1898. O bună ediţie în limba română a apărut la Editura Tineretului, Bucureşti, 1963, în traducerea lui Mihu Dragomir şi Constantin Vonghinas. Cei doi traducători au merite deosebite în promovarea unor valori literare universale în românește, ei traducând printre altele, şi lucrări de E. A. Poe.

[11] Traducătorii români au optat petru variantele *Sosirea marţienilor* şi *Pământul, sub stăpânirea marţienilor*.

[12] Charles E. Gannon, *Rumours of War and Infernal Machines*. Rowman & Littlefield, 2005, pp. 99–100.

[13] A apărut în românește în *Helion*, 1989, în traducerea lui Mircea Popa şi Radu Gîrbacea.

[14] *Paradox*, nr. 23, 2013.

Chaplin, Joyce E., *Round About the Earth: Circumnavigation from Magellan to Orbit*, Simon & Schuster Paperbacks, New York, 2012.

Gannon, Charles E., *Rumours of War and Infernal Machines*. Rowman & Littlefield, 2005.

Opriță, Mircea, *Nopţile memoriei*, Editura Albatros, Bucureşti, 1973.

Poe, Edgar Allan, *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Setches 1843-1849*, vol. II. (edited by Thomass Ollive Mabbott, with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England, 1978.

Poe, Edgar Allan, *The Complete Tales and Poems*, Penguin Books, London, 1982.

Poe, Edgar Allan, *Prăbuşirea Casei Usher*, Editura Univers, Bucureşti, 1990.

Szabo, Lucian-Vasile, *Capcane ale comunicării. Putere și... puteri în mass-media*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2011.

Szabo, Lucian-Vasile, *The Facts in the Case E A Poe. Fantasy, Real Life, Science Fiction, Journalism*, LAP Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2013.

Szabo, Lucian-Vasile, *Media communication: present and future*, Editura Tritonic, București, 2017.

Wang, Quan, 'Time, Voyage, and the (Im)possibility of "Three Sundays in a Week"', *The Explicator*, 78(1), 2020.

Wells, H. G,, *Războiul lumilor*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963.

LANGUAGE AS AESTHETIC MATERIAL

Lavinia Hulea
Lecturer, PhD, University of Petroşani

Abstract: According to theorists, aesthetics, which has been defined as the "science of perception" or of "sensuous cognition" and has been distinguished from knowledge and action, has also been connected with the human senses that allow the perception of all arts. Further, aesthetical theories have emphasized medium as a characteristic feature of all arts, handled by artists in their strife to create expressive objects.

Keywords: language, art, aesthetic media, natural-sign arts, arbitrary-sign arts

Twentieth-century critical opinions regarding the functioning of language seemed to be divided between two trends: one of them suggested the idea that language – as an aesthetic stuff – can be considered a medium for poetry; the other trend conceived language as undifferentiated and supported the idea that poetry had no privileged medium, irrespective of its being analysed as spoken or written language (or as speech or textuality).

The first assertion mentioned previously was attributed a two-century tradition in Western aesthetics and appeared to have been concerned with aesthetic materials and their change into aesthetic media.

According to theorists, aesthetics, which had been defined as the "science of perception" or of "sensuous cognition" and was distinguished from knowledge and action, was also connected with the human senses that allowed the perception of all arts. And indeed, in the second half of the eighteenth century, a series of thinkers, including Herder, attempted at producing a general aesthetics and resorted to the relation between the arts and the senses, in order to develop a theory that attributed to each art a specific medium (a perceptible material) able to appeal to the corresponding sense. In his *Fourth Grove, on Riedel's Theory of the Beaux Arts* of *Critical Forests* (2006: 211-285), Herder attempted to render a "physiology of the senses", which displayed the manner the three senses (sight, hearing, and touch) determined our perception of the world and of aesthetic objects, as well as a means of delineating the arts; he, accordingly, attached to the arts' different modes of representation specific modes of perception. Yet, despite the overall sensory responses in the audience determined by most arts, poetry was defined as privileged in that it managed to eclipse human senses and thus become both a sensible and an intelligible material:

"So there are three main senses, at least as far as aesthetics is concerned… .Each of these three senses has its own first concepts, which it delivers itself, and those which are merely appropriated from the others… . Thus arise the concepts of truth and of beauty… Every art has its original concepts, and every concept its home, …, in one sense. Just as these cannot be equated, …, so the question of where I obtain and analyze every concept cannot be a matter of indifference; each becomes distinct only in its principal sense, in its principal art. … The sensations of beauty flow from every sense into the imagination and thus from all fine arts into poetry. Just as the fancy knows nothing without the senses, so poetry knows nothing without the fine arts; … Every idea or representation … is already, as the word suggests, *representation*, that is, *image*, and it is from the visual arts, the arts of representation, of

formation, that poetry, the only fine art intended immediately for the soul, must therefore obtain its primitive notions." (Herder, 2006: 211 – 285)

According to certain critical analyses (Krieger, 1992: 150), Herder's conception of the poetic medium – simultaneously sensuous and intelligible – may be ranged within the trend that emphasizes the arbitrariness of words as signs and appeals to intelligence, which opposes to the tradition envisaging words as natural signs appealing to the senses:

"… words, for all the sensuous pleasure they give, in the end function mediately, through the intervention of the mind, rather than immediately (literally, without mediation) through our waiting sensory receptors. Because poetry is unlike other arts in that its signs, as arbitrary and conventional, have meanings that are not connected to the realm of sensory stimuli, it has the correlative blessing of appealing to the realm of the intelligible …."

Now that language was recognized as poetry's medium, it was also attributed the capacity of turning verbal description into a higher representation than the one operated by the arts of natural sign (sculpture or painting). Consequently, the media of all the arts (natural-sign arts included) were meant to assume a role that eventually questioned the concept of unmediated natural signs. On such grounds, mimesis as a representation of a natural sign that neglected the mediation of art materials and tended to minimize medium appeared to lose ground.

Accordingly, such considerations on poetry derived from critical thoughts, which focused on words as arbitrary, intelligible signs rather than on words as natural, sensible signs, ultimately opened the path for the nineteenth-century notion of imagination. Shelley, in *A Defence of Poetry and Other Essays* (2004: 74), established an immediate (medium-free) connection between imagination and the verbal art, which he considered more elevated than those arts that depended on external media:

"Language, colour, form, …, are all instruments and materials of poetry; they may be called poetry by that figure of speech which considers the effect as a synonym of the cause. But poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language, and especially metrical language, which are created by that imperial faculty; whose throne is curtained within the invisible nature of man. All this springs from the nature itself of language, which is a more direct representation of the actions and passions of our internal being, and is susceptible of more various and delicate combinations, than colour, form, or motion, and is more plastic and obedient to the control of that faculty of which it is the creation. For language is arbitrarily produced by the imagination, and has relation to thoughts alone; but all other materials, instruments, and conditions of art have relations among each other, which limit and interpose between conception and expression."

Shelley differentiated between the universal character of poetry as language, which represented the unmediated 'voice' of imagination, and the particular configuration of words, created by poets, which configured each poem as an untranslatable verbal sequence and where language was perceived as a medium.

Further, the twentieth-century aesthetical theories emphasize medium as a characteristic feature of all arts, handled by artists in their strife to create expressive objects. Philosopher Henri Bergson, in *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic* (1914: 153-6), who started his approach by classifying the arts in accordance to the human senses, subsequently gave to the language of poetry special attributes that only came out when "verbal artists"" managed to determine words to behave differently:

"… we do not see the actual things themselves; in most cases we confine ourselves to reading the labels affixed to them. This tendency, the result of need, has become even more pronounced under the influence of speech; for words – with the exception of proper nouns – all denote genera. The word, which only takes note of the most ordinary function and commonplace aspect of the thing, intervenes between it and ourselves, and would conceal it

from our eyes … . Not only external objects, but even our own mental states, are screened from us in their inmost, their personal aspect, in the original life they possess. … From time to time, however, …, nature raises up souls that are more detached from life. … Even for such of us as she has made artists, it is by accident, and on one side only, that she has lifted the veil. … And since each direction corresponds to what we call a *sense* – through one of his senses, and through that sense alone, is the artist usually wedded to art. … Beneath the thousand rudimentary actions which are the outward and visible signs of an emotion, …, it is the emotion, the original mood, to which they attain in its undefiled essence. … They contrive to make us see something of what they have seen: by rhythmical arrangement of words, which thus become organized and animated with a life of their own, they tell us – or rather suggest – things that speech was not calculated to express." (Bergson, 1914: 153-6)

In order to attain such an 'abnormality', capable of leading to the special power of poetry, it is necessary to resort to intuition, with a view of interrupting the stereotypes of language required by daily practical activities. His assertions have been affiliated to the theories developed by Longinus, Mazzoni and Herder and are supposed to represent the foundations of critical modernism, which conceives poetry as a creative/forceful deviation from common discourse and sees language, which pursues its practical urge, as a complicated issue the poet has to transform into a deviant discourse, the only capable of turning words into art.

The problem of the medium, was further reconsidered by some of the twentieth – century theorists and one of the most pertinent contributions to considering language as a material for art was made by David Wight Prall, the American aesthetician, who introduced the term of "aesthetic surface" in art and endowed it with the capacity of artistic manipulation. Colour, sound, and shape (in visual arts) are conceived as elements of the aesthetic surface, and they are able to build artistic beauty owing to their "objective structural orders intrinsic to their qualitative variation, through which we have control over them to build them into the complex formal beauties characteristic of the human arts and no longer the beauties of elements alone or of merely accidental natural combinations." (Prall, 1929: 68) In the opinion of Prall, odours, tastes, and "bodily feelings" do not range in the field of art, owing to the fact that they lack the inner order, which may turn them into "aesthetic surfaces".

Meanwhile, poetry's condition appeared to be different for Prall who, although asserted that rhyme and meter represented such structural/ sensuous orders, nonetheless did not conceive them as being able, alone, to convert into poetic language. Poetic language appeared to require, besides elements of the sensible, elements of the intelligible, which merged to develop poetry into an art with a medium that could be manipulated:

"A work of art may have a lovely sensuous aesthetic surface as form and structure for direct intuition, and reveal in this structure the technical nature of the processes that have produced it; but, if it is a work of the human spirit, a work of art functions also in expressing that spirit's feelings and emotions of desire and satisfaction. The beauty of poetry is clearly dependent for its depth and power on this function that it performs. But this expressive functioning does not take place through linguistic symbolism alone, …, but also through its whole artistic character, including its strictly aesthetic surface, which by means of sounds and rhythms is a verbal and auditory specification of the emotional effect that it embodies and thus expresses." (Prall, 1931: 311)

Theorists since Herder may then be perceived as having approached a tendency that accounts for the shift of poetry as an exclusively intelligible art to a conception that ranges poetry among the sensible arts, owing to the "aesthetic surfaces" or "aural entities", which determine audience's acceptance of a bendable medium for poetry:

"… the signs of which poetry consists, as arbitrary, are unlike the signs of the traditionally representational visual arts in that they presumably seek, through the mediation of the hearer's or reader's mental ideas, to represent the intelligible only. But if their access to the intelligible is made attainable through meanings created by the aural interrelations among words, then poetry can indeed achieve that grand merger of the sensible and the intelligible and thus the status of the master art." (Krieger, 1992: 178)

BIBLIOGRAPHY

Bergson, Henri. 1914. *Laughter. An Essay on the Meaning of the Comic*. Authorized translation by Cloudesley Brereton and Fred Rothwell, The Macmillan Comopany, New York. http://archive.org/stream/laughteranessay00bergson.

Herder, Johann, Gottfried. 2006. *Fourth Grove, on Riedel's Theory of the Beaux Arts of Critical Forests (Selected Writings on Aesthetics*. Translated and edited by Gregory Moore, Princeton University Press, Princeton and Oxford.

Krieger, Murray. 1992. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Prall, David, Wight. 1929. *Aesthetic Judgement*. Thomas Y. Crowell, New York.

Prall, David, Wight. 1931. *Philosophies of Beauty from Socrates to Robert Bridges: Being the Sources of Aesthetic Theory*. E. F. Caritt, Oxford University Press, New York.

Shelley, Percy, Bysshe. 2004. "A Defence of Poetry", in *A Defence of Poetry and Other Essays*. Project Gutenberg. http://www.gutenberg.org/files/5428/5428-h/5429-h.t.

THE PASCHAL MYSTERY, PASSION, DEATH AND RESURRECTION, THE MAXIMUM PROOF OF GOD'S LOVE FOR HUMANITY

Călin-Daniel Paţulea
Lecturer, PhD, „Babeş – Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The Paschal Mystery, that is, passion, death and resurrection represents the culmination of the life and saving work of Jesus. These are events that the Church celebrates in a particular way in the Easter Triduum, from the evening of Holy Thursday until the Sunday of the Resurrection. Matthew presents us with an ecclesial and doctrinal account. Through a clear style he helps us to understand the facts with the intelligence that comes from the faith of the community. In Jesus of Nazareth all the prophecies dedicated to the Messiah, to the suffering Servant, to the one whom the history of the biblical people expected and who justified the existence of the people themselves, are fulfilled. The paschal mystery was and must always be at the center of theological and ecclesial life. In the constitution on the liturgy, Sacrosanctum Concilium, he found a stronger expression of the paschal mystery, forming the very core of the Christian salvific order.

Keywords: faith, kerygma, paschal mystery, resurrection, temple, witnesses.

Introducere

Misterul Pascal, adică patima, moartea şi învierea sunt evenimente hotărâtoare în viaţa lui Isus. Pe parcursul ministerului public Isus le-a propovăduit ucenicilor, dar aceştia, fiind încă stăpâniţi de prejudecăţile lor nu au înţeles semnificaţia profeţiilor şi nici nu au reuşit să înţeleagă şi să-şi explice o moarte care să dăruiască viaţă celorlalţi. Acest aspect va fi definitivat pe deplin numai după Paşti, când vor înţelege importanţa şi valoarea patimii, a morţii şi a învierii, astfel încât acestea vor deveni obiectul privilegiat al propovăduirii, dând astfel naştere *kerygmei*, adică propovăduirea esenţială a ceea ce trebuia să se cunoască şi să se trăiască pentru a putea participa la proiectul de mântuire pe care Tatăl ceresc l-a prezentat umanităţii prin persoana Fiului, Isus Hristos (cf. Fap 2, 22-24). Patima, moartea şi învierea sunt evenimente propovăduite de către apostoli pentru a-i determina şi pe alţii să se deschidă credinţei. Şi pentru noi deschiderea în faţa acestor evenimente va fi fructuoasă în măsura în care realizăm un raport direct proporţional cu participarea prin credinţă, având obligaţia de a le citi şi înţelege cu aceeaşi dispoziţie sufletească aşa cum au fost transmise. Sunt realităţi ale operei de mântuire care trebuie să fie propovăduite împreună, altfel îşi vor pierde din valoare. Fără înviere, moartea lui Isus s-ar asemăna cu moartea unui personaj istoric, iar noi am fi numărat doar un mucenic în plus şi nu un adevărat Răscumpărător al omului. Prin evenimentele de la sfârşitul vieţii sale pământeşti a imprimat în istorie o noutate care rămâne pe veci.

Misterul Pascal în teologia Vechiului Testament

Paştile anticotestamentare îşi au preistoria în viaţa nomadică. Exista o sărbătoare de primăvară când erau oferiţi întâii născuţi ai turmelor; sângele mielului împrăştiat pe arhitrava porţilor avea o semnificaţie apotropaică, aceea de a izgoni spiritele răufăcătoare, de a proteja împotriva distrugătorului, fiinţă demoniacă personificând forţele răului care ameninţau viaţa

nomazilor[1]. În religia iudaică acela care trece este Dumnezeu, care cruţă casele poporului biblic (cf. Ieş 12, 27)[2]. Acestei concepţii i se adaugă cea propusă de Moise, care a schimbat conţinutul sărbătorii nomade, punând-o în legătură cu amintirea exodului din robia Egiptului (cf. Ieş 13, 8.14; Dt 16, 1).

Israel a primit sarcina de a sărbători Paştile ca şi un *memorial* de către generaţiile viitoare (cf. Ieş 12, 14). Într-o primă etapă sacrificarea mielului avea loc în familie iar după construirea Templului sacrificarea mielului se făcea la Ierusalim, fiind o manifestare sacrificală (cf. Dt 16, 1-8; Ieş 34, 25). În iudaismul elenistic şi în cel posterior celei de a doua distrugeri a Templului, această concepţie antropologică a sărbătorii şi-a câştigat întâietatea faţă de cea primitivă[3].

Concepţia neotestamentară a Paştilor

În Noul Testament mielul pascal este interpretat ca şi un simbol tipologic al Răscumpărării. Ultima Cină constituie Paştile Noii Alianţe, Isus însuşi este mielul care ne eliberează de sclavia păcatului. *Mielul care ia asupra sa păcatul lumii* este o formulă de natură ioanină fie în Evanghelie (cf. In 1, 29.36) precum şi în Apocalipsă (cf. Ap 5, 6). În întâia scrisoare a lui Petru se subliniază că am fost eliberaţi «cu sângele preţios al lui Hristos, ca al unui miel neprihănit şi fără pată» (1, 19). Sfântul Paul, făcând referire la moartea şi învierea Domnului îi invita pe corinteni: «Curăţiţi aluatul cel vechi, ca să fiţi frământătură proaspătă, precum şi sunteţi fără de aluat; căci Hristos, mielul nostru de Paşti, a fost înjunghiat. Drept aceea, să facem praznicul nu cu aluat vechi. Nici cu aluat de răutate şi de viclenie, ci cu azimile curăţiei şi ale adevărului» (1 Cor 5, 7-8)[4].

Misterul Pascal: Patimă, Moarte şi Înviere

Patima, începe cu agonia din grădina Ghetsemani, fiind urmată de trădarea lui Iuda şi astfel transferul lui Isus, mai întâi în faţa autorităţii iudaice şi apoi în faţa celei romane. A urmat deliberarea sentinţei din partea autorităţii romane sub influenţa celei iudaice, fapt care îl va conduce pe Isus, după toate suferinţele şi umilirile, pe Calvar, locul de ispăşire a pedepsei. Descrierea evanghelică a evenimentelor este amplă şi detaliată, dar interesul principal pe care cititorul trebuie să-l manifeste este acela de a observa şi percepe valoarea pe care o au procesul şi condamnarea. Evenimentele respective sunt împlinirea profeţiilor Vechiului Testament (cf. Is 53, 7). Isus s-a proclamat Fiul lui Dumnezeu, critica legea veche, adopta comportamente care contraziceau obiceiurile tradiţionale, diminua calitatea de întâi ales pentru poporul biblic, discredita clasa conducătoare. Toate aceste manifestări i-au

[1] Cf. Rordorf, W., *Pasqua*, în DPAC, II, Marietti, Casale Monferrato 1983, col. 2691.

[2] În acest capitol întâlnim textul cel mai important cu privire la sărbătoarea anticotestamentară a Paştilor: 12, 13.23.27. Întâlnim de trei ori verbul *„psh"*(substantivul *„pesah"*). Cuvântul Paşti din vocabularul nostru provine mai degrabă din grecescul *páska*, o reprezentare a aramaicului *"pascha"*. Etimologia verbului evreiesc *"psh"* este discutabilă. În mod obişnuit ar însemna *a se clătina, a schiopăta* , mai apoi câştigându-şi semnificaţia de *a sălta, a trece*. Această din urmă semnificaţie stă la baza povestirii biblice: «Căci Domnul va trece, ca să lovească pe Egipteni. Şi când va vedea sângele la pragul de sus şi la cei doi uşori, Domnul va trece pe lângă uşă şi nu va îngădui ca îngerul pierzător să intre în casele voastre şi să lovească […] Aceasta este jertfa pentru Paştele Domnului, care a trecut în Egipt pe lângă casele fiilor lui Israel, când a lovit el Egiptul, iar casele noastre le-a cruţat» (Ieş 12, 23.27). Sângele mielului proteja împotriva pierzării pe care Dumnezeu a permis-o asupra Egiptului. Mielul trebuia să fie fără defect şi de parte bărbătească (cf. Ieş 12, 5) şi se interzicea zdrobirea oaselor acestuia (cf. Ieş 12, 44). Distrugerea întâilor născuţi ai egiptenilor marca începutul eliberării din sclavia egipteană; deja în aceeaşi noapte poporul biblic putea să-şi înceapă pelerinajul său către Ţara Făgăduinţei (cf. Ieş 12, 29-42).

[3] Cf. Rordorf, W., *op. cit.*, col. 2691.

[4] Cf. Jacono, V., *Le Epistole di S. Paolo ai Romani, ai Corinti e ai Galati*, Marietti, Roma 1951, p. 300; cf şi Rordorf, W., *op. cit*., coll. 2691-2692.

determinat noua poziţie, aceia a unui om incomod care trebuie eliminat cu orice preţ. Desfăşurarea procesului ne dă posibilitatea să înţelegem că acuzaţiile adoptate pentru a-l condamna pe Isus erau mai puţin întemeiate. Cu toate acestea, Isus adoptând o logică, care pentru noi este greu de urmărit şi înţeles, se supune regulilor jocului şi nu reacţionează. Acţionează cu deplină conştiinţă şi luciditate, ştiind ce avea să se întâmple, ba mai mult, a profeţit chiar aceste momente.

Este nevoie să vedem în patimile lui Isus nu o simplă istorie a unui condamnat la moarte ci itinerarul manifestării mesianice a lui Isus, epifania gloriei sale, să percepem prezenţa vieţii, a luminii învierii care se zugrăveşte în scena suferinţei.

Moartea: Isus şi-a luat crucea cu scopul de a-l elibera pe om de puterea morţii, datorată păcatului, asumându-şi condiţia de muritor. Moartea sa nu a fost o fatalitate tragică. S-a tulburat în faţa acesteia aşa cum s-a tulburat şi în faţa mormântului lui Lazăr, l-a rugat pe Tatăl care putea să-l ferească de această moarte, dar a acceptat acest potir amar printr-un gest suprem de dragoste fără precedent. În persoana sa se actualizează figura Servului suferind profeţit de Isaia, care suferă fără nici o vină, moare, dar nu datorită unei pedepse. Murind şi-a manifestat solidaritatea cu întreaga umanitate iar moartea sa nu pecetluieşte o situaţia definitivă, ci va deveni roditoare la fel ca şi moartea bobului de grâu aruncat în pământ.

Învierea lui Hristos reprezintă misterul central al creştinismului. Sf. Paul afirma: «Dacă Hristos nu a înviat, atunci predica noastră este deşartă; deşartă şi credinţa voastră» (1 Cor 15, 14). Dacă uneori moartea poate fi controlată deoarece aparţine experienţei umane, învierea nu poate fi supusă normelor şi instrumentelor cercetării ştiinţifice, deoarece ea aparţine lumii dumnezeieşti şi numai în calitate de dar este oferită oamenilor. De unde şi dificultatea de a o înţelege şi de a vorbi despre aceasta. În Sfânta Scriptură se afirmă: «Acela care l-a înviat pe Isus din morţi» (Rom 8, 8, 11), sau «Hristos a înviat din morţi» (1 Cor 15, 12) sau «Eu îmi dau viaţa pentru a o relua» (In 10, 17), «Suindu-se în înălţime, a robit robia, şi a dat daruri oamenilor. Iar aceea că s-a suit ce înseamnă alta, fără numai că s-a şi coborât mai întâi în părţile cele mai de jos ale pământului? Cel ce s-a coborât, acelaşi este care s-a şi suit mai sus decât toate cerurile, ca toate să le umple» (Ef 4, 8- 10), sunt câteva dintre expresiile scripturistice despre realitatea învierii, care uneori ne creează dificultăţi în a o înţelege şi a o exprima în cuvinte.

Un alt aspect important este reprezentat de către anunţul martorilor. Evangheliştii se limitează la grupul femeilor şi cel al ucenicilor. Matei adaugă, în comparaţie cu ceilalţi, fragmentul cu cei ce păzeau mormântul şi zvonurile cu privire la soarta cadavrului. Vrea să ne propună o mărturie, tot atât de validă deoarece vine din cealaltă tabără, a acelora care nu vreau să creadă. Ei nu pot să accepte noutatea învierii şi vorbesc de o sustragere a cadavrului de către ucenici. Chiar dacă are un aspect negativ, este totuşi o mărturie.

Şi problema corpului este tratată dar fără a se oferi concluzii definitive, acest lucru datorându-se lipsei experimentale. Asistăm la o exprimare textuală cu privire la manifestarea lui Isus ca şi în ultimele zile înainte de moarte. Datele prezentate de Noul Testament şi meditaţia teologică încearcă, aşa cum pot, să ne prezinte ceea ce este uneori greu de exprimat. Papa Paul al VI-lea, în încercarea de a sublinia că misterul pascal, patimă, moarte şi înviere reprezintă inima creştinismului, spunea: «A înţelege Paştile înseamnă a înţelege creştinismul, a trăi Paştile înseamnă a trăi creştinismul».

Patima în redactarea evanghelistului Matei

Matei ne prezintă o povestire eclezială şi doctrinară clară[5]. Evită improvizaţiile, preferă schemele, ne ajută să înţelegem faptele cu inteligenţa care provine din credinţa comunităţii. El este un evreu care scrie pentru evrei, insistând astfel asupra împlinirii scripturilor: în persoana lui Isus din Nazaret se împlinesc toate profeţiile dedicate lui Mesia, Servului suferind, aceluia pe care întreaga istorie a lui Israil îl aştepta şi a cărui existenţă însuşi era justificată. Datorită contribuţiei particulare a lui Matei, episodul devine mai complet şi cu o accentuată notă eclezială: «Ucenicul ştie datorită credinţei că Isus este împlinirea lui Israel. Este refuzat de acesta şi astfel se înlocuieşte. Biserica este noul Israel, deoarece în Isus şi în Biserică există moartea şi învierea aceluiaşi Israel» [6].

Moartea pe cruce reprezintă punctul maxim al patimilor. «Toată viaţa trebuie să fie o meditaţie asupra morţii şi un antrenament pentru a o întâmpina» (Socrate). Viaţa lui Isus a fost într-o continuă tensiune către acest moment suprem, trăit ca şi proba maximă a dragostei sale pentru noi oamenii. Era singurul care ar fi putut să se sustragă de la acea întâlnire cu moartea, şi totuşi nu a făcut-o, preferând să împărtăşească în profunzime solidaritatea cu fraţii săi. Mai mult decât atât a învins moartea triumfând, învăţându-ne că şi în momentele cele mai tragice ale vieţii poate să existe o încărcătură de speranţă, şi chiar dacă moartea nu a încetat de a fi o dramă, totuşi este o dramă diferită.

În faţa morţii nu suntem niciodată pregătiţi, dar totuşi o aşteptăm iar faptul că va veni este sigur. Suferinţa nu este sigură, nu este aşteptată, dorită, şi în faţa acesteia suntem şi mai puţin pregătiţi. Am putea spune că suferinţa, prin unele aspecte, ne tulbură mai mult ca moartea însăşi. Suferinţa este în contradicţie cu sensibilitatea umană, semn că aceasta nu este creată pentru suferinţă. Religiile învecinate lui Israel atribuiau durerea oamenilor capriciilor divinităţilor. În Israel profeţii au încercat să creeze o relaţie între Dumnezeu şi suferinţă: «Eu întocmesc lumina şi plămădesc întunericul; eu sunt cel ce urzeşte pacea şi aduce nenorocirea» (Is 45, 7). Acest gând naşte datorită faptului că pentru evreu totul provine de la Dumnezeu, dar se ştia că anumite boli se datorează bătrâneţii[7] iar păcatul cauzează nenorociri[8]. Cu toate acestea suferinţa rămâne un motiv de preocupare şi chiar de scandal, nu reuşim să o punem de acord cu Dumnezeu iar cel nebun şi nelegiuit îşi trage concluziile sale: «Nu este Dumnezeu» (Ps 10, 4).

Profeţii şi înţelepţii, încercaţi de suferinţă şi în acelaşi timp susţinuţi de credinţă, au penetrat în mod progresiv misterul (cf. Ps 73, 17), descoperind valoarea purificatoare a durerii, valoarea educativă asemănătoare corecţiei părinteşti care este dură dar benefică. Au învăţat să citească în durere un plan al lui Dumnezeu care îi depăşea, asemenea dreptului Iov care în urma experienţei triste ajunge să-l cunoască pe Dumnezeu într-un mod nou (cf. 42, 1-6). Profetul Isaia cap. 53, va prezenta suferinţa Servului lui Iahve, care nu era suferinţa unui răufăcător ci suferinţa unuia ce ispăşeşte păcatele altora. Este o intersectare a misterului

[5] Mt 27, 45-54: De la amiază se făcu întuneric peste întreg pământul până la ora trei. Pe la ora trei Isus strigă cu glas puternic: «Eli, Eli, lama sabahtani?», adică: «Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?» Unii din cei de faţă ziceau auzindu-l: «Îl cheamă pe Ilie!» Şi numai decât unul din ei alergă, luă un burete, îl muie în oţet, îl înfipse într-o trestie şi-i dădu să bea. Ceilalţi ziceau: «Lasă, să vedem dacă vine Ilie să-l mântuiască!» Dar Isus strigă din nou cu glas tare şi-şi dădu sufletul. Şi iată, catapeteasma Templului se sfâşie în două, de sus până jos, iar pământul se cutremură şi stâncile se despicară; mormintele se deschiseră, şi multe trupuri ale sfinţilor adormiţi înviară. Şi ieşiră din morminte, iar după învierea lui intrară în cetatea sfântă şi se arătară multora. Centurionul şi cei ce cu el îl păzeau pe Isus fură cuprinşi de o mare spaimă la văzul cutremurului şi a celor petrecute şi ziseră: «Într-adevăr, acesta era Fiul lui Dumnezeu».

[6] Zedde, I., *Il racconto della passione nei vangeli sinottici,* în AA. DD., *Vangeli sinottici e Atti degli Apostoli,* Elle Di Ci, Leumann (Torino) 1994, p. 375.

[7] Fac 27, 1: «Isaac ajunsese la bătrâneţe şi ochii lui slăbiseră, că nu mai putea să vadă».

[8] Prov 13, 8: «Orice bogat cu bogăţia îşi răscumpără viaţa, iar săracul nu are nimic la îndemână pentru răscumpărare».

Dumnezeului bun şi realitatea omului care suferă, enigmă care avea nevoie de lumina Noului Testament pentru a o dezvălui. În cadrul activităţii publice Isus a şters multe lacrimi ale oamenilor care sufereau, multora le-a dăruit echilibrul sănătăţii, altora le-a iertat păcatele. Precizează că nu există o legătură mecanică şi directă între boală şi păcat (cf. In 9, 3). Nu o elimină în totalitate, ci o prezintă ca şi o fericire: «Fericiţi cei întristaţi, căci ei vor fi mângăiaţi; fericiţi cei prigoniţi pentru dreptate, căci a lor este Împărăţia Cerurilor» (Mt 5, 4.10).

Isus nu s-a refugiat din faţa diferitelor manifestări ale durerii şi a suferinţei: a suferit din cauza necredinţei mulţimii, a refuzului din partea oamenilor care nu l-au primit, plânge în faţa Ierusalimului. Dar patima este cea care concentrează întreaga suferinţă umană, începând cu trădarea lui Iuda, lepădarea lui Petru, trecând prin momentele de izolare şi de abandon total. Isus este condus în afara zidurilor cetăţii pentru a fi răstignit, răstignirea fiind pedeapsa rezervată sclavilor care au săvârşit ceva grav. Ajunşi la locul ales pentru supliciu, soldaţii îi oferă lui Isus o băutură care să-l facă mai puţin sensibil la dureri, dar el refuză deoarece vrea să rămână conştient până la sfârşit, vrând să moară în deplină conştiinţă. Este răstignit pe cruce şi numai cu puţin înainte de a muri beneficiază de un gest de bunătate, săvârşit de unul dintre cei prezenţi, probabil un soldat, care i-a oferit oţet pentru a-şi calma setea.

Suferinţa lui Isus nu este una resemnată, ci o suferinţă acceptată şi valorizată în acelaşi timp. Isus putea să se sustragă unui sfârşit atât de barbar, ar fi putut să aleagă o moarte mai demnă, mai nobilă, dar nu a făcut acest lucru, vrând să realizeze acea solidaritate cu oamenii, în special cu aceia care suferă o moarte nedreaptă. Şi în aceste momente de sfârşit şi-a manifestat fidelitatea faţă de programul său, respectiv acela de a fi de partea celor care sunt mărginiţi, cei din urmă, fără nici o valoare. De cealaltă parte a vrut să ne înveţe că din acea suferinţă umilitoare şi din moartea cea mai josnică poate să izvorască adevărata viaţă. Este cea mai puternică încărcătură de dragoste, acceptarea voinţei Tatălui în a demonstra că durerea are totuşi o însemnătate.

***«Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?»* (Ps 22, 2): rugăciunea plină de încredere şi nu de disperare**

Vechiul Testament constituie un prim capitol din istoria lui Isus. Psalmul 22, 2 încheie existenţa pământească a lui Isus[9]; fiind ultimele cuvinte, acestea au valoare de testament[10]. Psalmul în forma sa originală, lasă să se întrevadă misterul pascal care se compune din suferinţă, moarte şi viaţă. În prima parte prezintă o plângere în cadrul unui dialog dintre un *eu* şi un *tu* , care pare să fie absent, şi sfârşeşte prin a fi un monolog. Prin intermediul unor concentrări de imagini înfiorătoare chiar ni se prezintă un om singur, abandonat şi destinat morţii (cf. Ps 22, 3-6). În cea de a doua parte se schimbă scenografia astfel încât după aspectul întunecos iată că razele de lumină îşi fac loc, se intensifică, ajungând să lumineze, iar întunericul să fie alungat. Omul ajunge să se regăsească, să-l regăsească pe Dumnezeu, care părea absent, regăseşte o nouă viaţă. Dumnezeu este recunoscut de toţi iar viaţa îşi face din nou intrarea într-o formă stabilă, marcând triumful asupra morţii (cf. Ps 22, 7-9.12)[11].

Psalmul privit în ansamblu este un amestec de suferinţă extremă şi de încredere nelimitată, este o celebrare a durerii celei mai neomeneşti şi a gloriei celei mai sublime. Când Isus muribund citează psalmul, pronunţă primele cuvinte fără a le exclude pe celelalte. Un evreu la auzul primelor cuvinte ştia foarte bine şi concluzia. Drama de la început se transformă până la sfârşitul psalmului într-un triumf.

[9] Cf. Ravasi, G., *Il Libro dei Salmi*.I, Dehoniane, Bologna 1991[5], pp. 409-410.
[10] Cf. Senior, D., *La Passione di Gesù nel Vangelo di Matteo*, Ancora, Milano 1990, pp. 127-128.
[11] Cf. Poppi, A., *Sinossi dei quattro Vangeli*, II, Messaggero, Padova 1990, pp. 166-167; cf. şi Trilling, W., *Vangelo secondo Matteo*, II, Città Nuova, Roma 1968, pp. 313-316.

Asupra semnificaţiei acestui psalm ne oferă o garanţie şi evanghelistul Luca. Întrucât el a scris pentru creştini convertiţi de la păgânism, care nu erau familiarizaţi cu Sfintele Scripturi, citarea Psalmului 22 ar fi fost percepută ca şi un strigăt de disperare a unui învins. Pentru a păstra fidelitatea faţă de cuvintele pronunţate de Isus, Luca pune pe buzele răstignitului cuvintele Psalmului 31, 6: «Părinte, în mâinile tale îmi încredinţez sufletul». E clar că nu se tratează de o fidelitate verbală ci de o fidelitate în ceea ce priveşte conţinutul. Luca demonstrează modul în care a înţeles Psalmul 22, respectiv în cheie pozitivă, fără a diminua valoarea momentelor dramatice ale lui Isus muritor. A oferit posibilitatea cititorilor evangheliei sale să înţeleagă că Isus nu moare disperat, nici resemnat, ci încrezător în dragostea Tatălui[12].

Concluzia

Suferinţa şi moartea au încheiat patimile, ultimul act al vieţii lui Isus. Abandonat de toţi, condamnat ca şi un răufăcător, purtând greutatea păcatelor umanităţii, Isus îşi încheie existenţa sa pământească, dar ne pregăteşte o umanitate nouă, o umanitate regenerată de Dumnezeu.

Moartea lui Isus este asemănătoare, dar în acelaşi timp diferită de celelalte. Cu moartea oamenilor împărtăşeşte neputinţă tragică, semnificaţia de sfârşit, drama separării de toţi şi de toate. Este diferită de moartea celorlalţi deoarece moartea lui Hristos poartă sămânţa triumfului. Acest aspect este atestat de cuvintele centurionului care reprezintă o delicată mărturisire de credinţă, atât de preţioasă dacă ne gândim la proveniența păgână: «Într-adevăpr, acesta era Fiul lui Dumnezeu». Lumea veche, reprezentată de catapeteasma templului, se încheie deoarece moartea lui Isus are valoare universală, are puterea de a înlătura orice barieră. Întreaga omenire este cuprinsă în îmbrăţişarea lui Isus cel Răstignit. Mormintele se deschid iar morţii învie, semn că moartea a fost învinsă prin cruce şi s-au inaugurat vremurile finale. Acest aspect a fost propovăduit de profetul Iezechil: «Iată, eu voi deschide mormintele voastre şi vă voi scoate pe voi, poporul meu, din morminte şi vă voi duce în pământul lui Israel» (37, 12) şi de profetul Daniel: «Mulţi dintre cei care dorm în ţărâna pământului se vor deştepta» (12, 2) prezicând astfel o înviere după moarte. Trupurile înviate sunt o mărturie a valorii morţii lui Isus: Matei vrea să ne demonstreze că faptele mântuitoare ale lui Dumnezeu sunt ca şi un răspuns imediat la moartea lui Isus. Jertfa ispăşitoare a lui Isus are valoare răscumpărătoare în sine însuşi şi reprezintă victoria sa asupra morţii. Evanghelistul Matei nu mai aşteaptă până în momentul învierii şi descoperirea mormântului gol, punând imediat în evidenţă aceste semne cosmice care au urmat morţii lui Isus, exprimând astfel o intuiţie de natură teologică[13].

Prin jertfa lui Isus pe cruce s-a inaugurat o lume nouă. După moartea pe cruce nu mai este posibilă alegerea între durere şi fericire, ci între durerea fără semnificaţie şi fără compensare şi fericirea atinsă prin intermediul durerii. Nu mai este posibilă alegerea între moarte şi viaţa fără moarte, ci între moartea fără viaţa de glorie şi mărirea în cadrul căruia moartea a devenit premisă indispensabilă a vieţii veşnice. Viaţa adevărată învinge moartea şi astfel noi avem posibilitatea de a celebra misterul pascal, centrul mesajului creştin.

Misterul Pascal a fost şi va fi întotdeauna în centrul vieţii teologice şi bisericeşti. O expresie accentuată a întâlnit şi în *Sacrosanctum concilium*[14], Constituţia despre Liturgie a Conciliului Vatican II. Misterul pascal formează nucleul specific al operei de mântuire creştină. Presupune trecutul, prezentul şi viitorul: trecutul întrucât reprezintă pregătirea

[12] Cf. Poppi, A., *op. cit.,* p. 394; cf. şi Stöger, A., *Vangelo secondo Luca*, II, Città Nuova, Roma 1968, pp. 305-307.
[13] Cf. Senior, D., *op. cit.*, p. 145.
[14] Cf. nr. 5, 6, 61, 104, 106, 107.

acţiunii răscumpărătoare a lui Dumnezeu în Vechiul Testament; prezentul, deoarece oferă darul mântuirii; viitorul, întrucât Hristos cel Înviat este promisiunea desăvârşirii care va veni.

Misterul Pascal: patimă, moarte şi înviere îşi găseşte prezenţa sacramentală substanţială în Sfânta Euharistie, care conţine sacrificiul lui Hristos şi comuniunea, se împlinesc la un nou nivel sacrificiul mielului şi cina pascală. «O banchet sfânt, în care Hristos este hrana noastră, se perpetuează memorialul Paştilor sale (trecutul), sufletul nostru este copleşit de har (prezentul), şi ne este dăruită arvuna gloriei viitoare (viitorul)» (Sf. Toma de Aquino).

Trăirea noastră creştinească să fie o participare continuă la Misterul pascal al lui Hristos. Să împlinim această participare prin lectura şi meditarea asupra suferinţelor lui Hristos propuse de Evanghelie, prin participarea la celebrările liturgice şi în spiritul de solidaritate şi iubire creştinească faţă de aproapele nostru.

BIBLIOGRAPHY

AA. DD., Vangeli sinottici e Atti degli Apostoli, Elle Di Ci, Leumann (Torino), 1994;

Benoit, P., *L'Évangile selon Saint Matthieu*, Cerf, Paris, 1972[4] ;

Corsani, B., Buzzetti, C. (ed. îngr. de), *Nuovo Testamento Greco-Italiano*, Società Biblica Britannica & Forestiera, Roma, 1995;

Dodd, C.H., *L'interprétation du Quatrième évangile*, LD 82, Cerf, Paris, 1975 ;

Jacono, V., Le Epistole di S. Paolo ai Romani, ai Corinti e ai Galati, Marietti, Roma, 1951;

Orsatti, M., *Introducere în studiul Noului Testament,* Buna Vestire, Blaj, 2008;

Poppi, A., Sinossi dei quattro Vangeli, II, Messaggero, Padova, 1990;

Ravasi, G., *Il Libro dei Salmi,* I, Dehoniane, Bologna, 1991[5];

Rinaudo, S., La Quaresima, mistero di Cristo e della Chiesa, Elle Di Ci, Torino-Leumann, 1963; Rordorf, W., Pasqua, în Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane, II, sub îngrijirea lui Angelo di Berardino, Marietti, Casale Monferrato, 1983;

Senior, D., *La Passione di Gesù nel Vangelo di Matteo*, Ancora, Milano, 1990;

Stöger, A., *Vangelo secondo Luca*, II, Città Nuova, Roma, 1968;

Trilling, W., *Vangelo secondo Matteo*, II, Città Nuova, Roma, 1968;

Zedde, I., *Il racconto della passione nei vangeli sinottici*, în AA. DD., *Vangeli sinottici e Atti degli Apostoli*, Elle Di Ci, Leumann (Torino), 1994.

LANGUAGE CLASS FRAMEWORKS. AN OVERVIEW

Raluca Gabriela Burcea
Lecturer, PhD, „Spiru Haret" University of Bucharest

Abstract: The language class as a place of training and interaction has been under scrutiny by language researchers and specialists in teaching methodology for years. This article aims at providing some insights into the typical organizational modes of didactic interaction, which have been classified into seven general lesson types based on the four language skills (reading, listening, speaking and writing), and three system frameworks (Present-Practice-Produce, Teach-Test-Teach and Text-based). More precisely, we will briefly discuss the sequence of didactic activities for each of the three main system frameworks mentioned above.

Keywords: didactic interaction, lesson frameworks, Present-Practice-Produce, Teach-Test-Teach, Text-based approach

La classe de langue en tant que milieu d'apprentissage et d'interaction didactique a constitué depuis des années l'objet d'étude de nombreux chercheurs et spécialistes de la méthodologie pédagogique, parmi lesquels Sinclair et Coulthard (1975), Altet (1994), Bouchard (2005), Rivière (2008), Vinatier (2015). Les études traitant de la structure de l'interaction didactique proposent l'élaboration d'un modèle hiérarchique et contribuent à identifier des modes organisationnels typiques de l'interaction didactique, celle-ci se réalisant à travers un processus instructionnel programmé, des routines pédagogiques, une organisation spécifique de la parole et de la communication.

Cet article vise à fournir un aperçu sur les modes d'organisation typiques de l'interaction didactique, qui ont été classés en sept types de cours généraux basés sur les quatre compétences linguistiques (lire, écouter, parler et écrire) et trois cadres système (Présenter-Pratiquer-Produire, Tester-Enseigner-Tester et l'approche Basée sur le texte). Plus précisément, nous allons présenter brièvement l'enchaînement et les types d'activités que comprend chacun des trois cadres de cours mentionnés en haut.

La notion de « cadre de cours »

Qu'est-ce qu'un cadre de cours ? Un cadre de cours est principalement un schéma d'étapes que l'enseignant doit suivre dans sa démarche pédagogique au cours d'une leçon. Différents types de leçons ont des cadres différents. Chaque cadre est essentiellement un aperçu : il informe sur le type d'activité par lequel commencer, puis sur le type d'activité à faire ensuite, et ensuite sur la manière de progresser à partir de là – en fonction du type de leçon qu'on veut enseigner.

Pour commencer, rappelons-nous que si, en classe de langue, l'on accorde une attention particulière à l'enseignement de la grammaire et du vocabulaire, il y a d'autres aspects pratiques à prendre en considération : les élèves ont également besoin d'aide pour développer leurs compétences en lecture et en compréhension orale ainsi que leurs compétences en expression orale et écrite. Ainsi, pour développer la maîtrise d'une langue étrangère, il faut se concentrer sur tous ces différents aspects de la langue. De ce point de vue, les spécialistes en méthodologie pédagogique s'accordent à répartir les leçons en trois

types principaux : des leçons centrées sur la grammaire (qui traitent, par exemple, de l'enseignement des temps verbaux), des leçons centrées sur le vocabulaire (des mots ou des phrases) et des leçons qui se focalisent sur les fonctions de la langue (par exemple, la langue utilisée pour commander ou pour régler l'addition dans un restaurant, comme « Puis-je voir le menu… ?», « Puis-je avoir la note… ? » etc. Ces types de leçons s'appellent génériquement des « leçons de système ».

Les leçons de système reposent sur trois modèles de cadre différents qu'on peut utiliser pour tous les types de leçons du système, qu'il s'agit des cours de grammaire, de vocabulaire ou de langage fonctionnel. Ce sont les trois cadres de cours auxquels on a déjà fait référence, notamment le cadre Présenter-Pratiquer-Produire (PPP), le cadre Tester-Enseigner-Tester et l'approche Basée sur le texte.

En ce qui suit, nous allons présenter les principes de base et l'enchaînement des activités didactiques qui se déroulent typiquement pendant chacun de ces trois types de cadres de cours.

Le cadre Présenter-Pratiquer-Produire (PPP)

La première étape de la leçon de type **Présenter-Pratiquer-Produire** est *l'introduction*.

Dans cette étape, l'enseignant doit idéalement impliquer les élèves dans le contexte de la leçon. En général, une bonne pratique pour une introduction est d'obtenir un mot-clé relatif au sujet, puis de donner aux élèves une activité de conversation en binôme également en rapport avec le sujet. La durée de cette étape introductoire de la leçon ne dépassera pas 3 - 7 minutes maximum. C'est une bonne pratique de lier l'introduction à ce que les élèves vont faire dans leur activité de pratique semi-contrôlée (plus libre). L'enseignant ne doit PAS se concentrer sur la langue cible à ce stade, c'est-à-dire la grammaire, le vocabulaire ou le point de langage fonctionnel qui constitue l'objet pédagogique de la leçon. La visée principale de cette étape est de définir le contexte, non PAS d'enseigner un point de langue.

Une deuxième activité d'une leçon PPP consiste à *obtenir des exemples de la langue cible* (la langue sur laquelle se concentrera la leçon) en fonction du contexte qui a été défini pendant l'introduction et peut-être en utilisant des outils supplémentaires tels que des aides visuelles (par exemple une image d'un mot de vocabulaire). Cette étape implique d'amener les élèves à proposer des exemples de langue cible (plutôt que de les leur donner tout simplement) : par exemple pour obtenir le mot « pizza », l'enseignant pourra demander aux élèves « Comment appelons-nous ce morceau de nourriture qui est rond et fait de pain, de sauce tomate et de fromage ?» ou il peut leur montrer une image de pizza et demander aux élèves s'ils savent comment s'appelle ce type de nourriture. Pour obtenir le mot « café », l'enseignant pourra faire référence à « la boisson noire et amère qu'on prend d'habitude au petit déjeuner ».

Une troisième étape est la *clarification de la langue* (l'étape de présentation proprement-dite) : l'enseignant clarifie la langue cible en termes de signification, de prononciation et de forme. La clarification peut se faire via le mode présentation (c'est-à-dire expliquer la langue cible devant un tableau blanc) ou via une activité de découverte guidée (une activité où les élèves découvrent les règles concernant la signification, la prononciation et la forme à partir d'exemples de la langue cible).

Après la clarification, l'enseignant donne aux élèves une activité de *pratique contrôlée* afin qu'ils s'entraînent à utiliser la langue cible en mettant l'accent sur le développement de la *précision*.

La dernière étape de ce cadre de cours est la partie de *production* ou *pratique plus libre* : l'enseignant donne aux élèves la pratique de l'utilisation de la langue cible dans un

environnement plus libre et moins restreint qui, idéalement, leur permettra également de s'exercer à parler ou à écrire pour la *fluidité*. Il ne faut pas oublier que l'utilisation de la langue cible est l'objectif principal de cette activité, il est donc nécessaire pour les élèves de l'utiliser vraiment.

Il convient de préciser que, après la clarification de la langue, l'enseignant peut ajouter autant de pratiques contrôlées ou plus libres qu'il le souhaite à l'un des cadres du système - si le temps le permet.

Le cadre Tester-Enseigner-Tester

Tout comme pour le cadre de cours précédent, la leçon de type **Tester-Enseigner-Tester** comprend une *introduction* qui suppose d'impliquer les élèves dans le contexte de la leçon. La méthodologie reste la même que pour le type Présenter-Pratiquer-Produire : de manière générale, l'enseignant essaie d'obtenir des élèves un mot-clé relatif au sujet, puis de leur donner une activité de présentation en binôme également liée au sujet. L'enseignant doit essayer de faire en sorte que le début de la leçon soit d'environ 3 minutes minimum et 7 minutes maximum. L'introduction doit être mise en rapport avec ce que les élèves feront dans leur activité plus libre. L'introduction ne doit PAS se concentrer explicitement sur la langue cible ; cependant, l'enseignant peut y exposer les élèves implicitement, par exemple discuter d'une anecdote en y intégrant la langue cible. L'objectif principal de cette étape est de définir le contexte et non d'enseigner un point de langage.

La deuxième étape de ce cadre type de leçon est le *premier test* (Test n°1) : il s'agit d'un test diagnostique (basé sur une pratique contrôlée OU pratique plus libre). L'enseignant va proposer aux élèves une activité « aveugle » - en aveugle, signifie donner aux élèves une activité avant de se concentrer explicitement sur la grammaire, le vocabulaire ou le langage fonctionnel. Ce test vise à vérifier les connaissances / capacités des élèves avant d'entrer dans les éclaircissements et à engager cognitivement les élèves à essayer de « comprendre » comment utiliser la langue cible sans instruction préalable. En général, cette activité est une pratique contrôlée ; cependant, l'enseignant peut proposer aux élèves une activité peut être un peu plus libre.

Le test diagnostique est suivi par l'étape de *clarification de la langue* : l'enseignant clarifie la langue cible en termes de signification, de prononciation et de forme. La clarification se réalise soit à travers le mode présentation (l'enseignant explique la langue cible au tableau blanc) ou via une activité de découverte guidée (une activité où les élèves découvrent les règles relatives à la signification, à la prononciation et à forme à partir d'exemples concrets de langue cible).

Après la clarification, les élèvent auront à résoudre une activité de pratique contrôlée afin qu'ils s'entraînent à utiliser la langue cible en insistant sur le développement de la précision. C'est la *pratique contrôlée ou le deuxième test* (Test n°2).

Quant à la *pratique plus libre*, les élèves auront à résoudre des tâches, en utilisant la langue cible dans un environnement plus libre et moins restreint qui, idéalement, leur permettra également de s'exercer à parler ou à écrire avec de la fluidité. Il est nécessaire que les élèves utilisent la langue cible, car cela est l'objectif principal de l'activité.

L'approche basée sur le texte

Enfin, le troisième cadre de cours, l'approche basée sur le texte, comprend aussi, au début, *l'introduction*. L'introduction se fonde sur les mêmes principes que nous avons déjà exposés auparavant : impliquez les élèves dans le contexte de la leçon. Essayez d'obtenir un mot-clé relatif au sujet, puis de leur donner une activité de présentation en binôme toujours en

rapport avec le sujet. Aussi, essayez de garder le début de la leçon à environ 3 minutes minimum et 7 minutes maximum et liez l'introduction à ce que les élèves auront à faire dans leur activité plus libre. Rappelez-vous, pour une leçon de systèmes, vous ne voulez PAS vous concentrer explicitement sur la langue cible, pendant l'introduction ; cependant, vous pouvez y exposer les étudiants implicitement, notamment en leur présentant une anecdote, une histoire etc. avec la langue cible qui y est intégrée. Le but principal de cette étape est de définir le contexte et non d'enseigner un point de langage.

La deuxième étape de ce cadre de cours consiste à *introduire un texte* aux élèves, en leur donnant une tâche pour vérifier leur compréhension de la signification générale, de l'idée centrale du texte (*reading for gist*), par exemple *une question essentielle sur le texte.* L'enseignant introduit un texte de lecture ou d'écoute qui intègre la langue cible sur laquelle il souhaite se concentrer (la grammaire, le vocabulaire ou la langue fonctionnelle de la leçon). Il vaut mieux intégrer une activité de base (où les élèves lisent ou écoutent l'idée principale du texte avant d'attirer leur attention sur la langue que l'enseignant souhaite clarifier ultérieurement).

La tâche d'observation/d'analyse attirera l'attention des élèves sur la langue cible de la leçon sur laquelle l'enseignant va se concentrer à l'étape suivante.

L'étape de *clarification de la langue* suppose clarifier la langue cible en termes de signification, de prononciation et de forme. Comme pour les deux cadres de cours précédents, l'enseignant peut clarifier la langue via le mode présentation ou via une activité de découverte guidée.

Les étapes suivantes comprennent une *activité de pratique contrôlée*, au cours de laquelle l'enseignant requiert aux élèves de résoudre une tâche afin qu'ils s'entraînent à utiliser la langue cible en accordant une importance particulière au développement de la précision et une activité de *pratique plus libre*, qui consiste à donner aux élèves de la pratique en utilisant la langue cible dans un contexte plus libre et moins restreint qui, idéalement, leur permettra également de s'exercer à parler ou à écrire pour la fluidité. Il convient de remarquer que la tâche d'observation/d'analyse est facultative. A noter aussi que, après avoir clarifié le langage, l'on peut ajouter autant de pratique contrôlée ou plus libre que l'on souhaite à tel ou tel cadre du système - si le temps le permet.

Pour mettre en pratique une variété de compétences linguistiques et de systèmes différents ensemble, les trois cadres de cours et les compétences exercées peuvent être mélangés.

Voici ci-dessous un exemple qui mélange les cadres et les compétences :

• Introduction : impliquer les élèves dans le contexte de la leçon.

• [Clarification du langage/pré-enseignement du vocabulaire plus difficile] : Enseigner des mots (généralement 5-7) qui pourraient être difficiles à comprendre pour les élèves et qui bloqueront leur capacité à comprendre l'idée principale et les détails importants du texte sur lequel est basée la leçon (un article, par exemple).

• Présenter le texte d'écoute / les questions essentielles : Présentez l'écoute accompagnée d'une ou plusieurs questions de compréhension afin que les élèves puissent s'exercer à écouter l'idée principale.

• [Clarification du langage/pré-enseignement du vocabulaire plus difficile]: Enseigner le vocabulaire difficile à partir du contexte après le repérage de l'essentiel, mais avant les questions de compréhension plus détaillées.

• Lecture d'un script audio / Questions de compréhension supplémentaires : Donnez aux élèves un script audio ainsi que d'autres questions de compréhension afin qu'ils puissent s'exercer à lire pour plus de détails et / ou des informations spécifiques.

• [Tâche de remarque / d'analyse] : La tâche de remarque attirera l'attention des élèves sur la langue cible de la leçon sur laquelle ils vont se concentrer à l'étape suivante et qui sera associée à l'activité finale plus libre, plus productive de la leçon.

• Clarification de la langue : clarifiez la langue cible en termes de signification, de prononciation et de forme, soit à travers le mode présentation devant le tableau blanc, soit à travers une activité de découverte guidée dans le cadre de laquelle les élèves sont amenés à découvrir les règles concernant la signification, la prononciation et la forme à partir d'exemples de la langue cible.

• Pratique contrôlée : après clarification, donnez aux élèves une activité de pratique contrôlée favorisant la pratique de la langue cible en mettant l'accent sur le développement de la précision.

• Pratique plus libre / productive : donnez aux élèves une tâche pratique de parler ou d'écrire pour maîtriser la langue, en mettant l'accent sur l'utilisation de la langue cible dans le contexte général de la leçon.

A noter que les étapes entre [] sont facultatives.

En guise de conclusion

En fin de compte, il convient de faire remarquer que la classe de langue donne lieu, de la part des enseignants, à des pratiques didactiques diverses, spontanées ou calculées, inventées ou reproduites. Les trois cadres de cours que nous avons présentés contribuent à une meilleure systématisation et organisation du processus d'enseignement/apprentissage, de sorte que l'enseignant puise dans son répertoire les ressources nécessaires au maintien de l'équilibre entre planification et interaction et que la transmission du savoir-dire ou du savoir-faire en langue étrangère se réalise d'une manière efficace.

BIBLIOGRAPHY

ALLWRIGHT, D. et Bailey, K. M. (1991). *Focus on the Language Classroom*. Cambridge, Angleterre : Cambridge University Press.

ALTET, M. (1994). Note de synthèse : comment interagissent enseignant et élèves en classe ?. *Revue française de pédagogie*, *107*(1), 123-39.

ARDITTY, J et VASSEUR, M.-T. (2005). Interaction et diversité des conduites d'apprentissage : présentation. *Acquisition et interaction en langue étrangère*, (22).

ASTOLFI, J.-P. (1993). Trois paradigmes pour les recherches en didactique. *Revue française de pédagogie*, *103*(1), 5-18.

BANGE, P (1992). À propos de la communication et de l'apprentissage de L2 (notamment dans ses formes institutionnelles). *Acquisition et interaction en langue étrangère*, (1), 53-85.

BOUCHARD, R. (2005). Le « cours », un événement oralographique structuré : Étude des inter-actions pédagogiques en classe de langue et au delà…. *Le Français dans le monde : recherches et applications*, (38), 64-74.

CICUREL, F. (2002). La classe de langue : un lieu ordinaire, une interaction complexe. *Acquisition et interaction en langue étrangère*, (16), 145-163.

COSTE, D. (1986). Constitution et évolution des discours de la didactique du français langue étrangère. In *Etudes de linguistique appliquée* n° 61, 52-66.

FILLIETTAZ, L. (2005). Mise en discours de l'agir et formation des enseignants. Quelques réflexions issues des théories de l'action. *Le français dans le monde : recherches et application*, (38), 20-31.

GERMAIN, C. (1994). Analyse conversationnelle et structure hiérarchique d'une leçon de langue étrangère. In *Les Carnets du Cediscor* n° 2, 17-26.

KERBRAT-ORECCHIONI, K. (1992). *Les interactions verbales*. Armand Colin, Paris.

LAMBERT, M. (1994). Les profils d'apprenants comme mode de description et d'explication à la variabilité des apprentissages en langue étrangère. In *Acquisition et Interaction en Langue Etrangère* n° 4, 81-107.

RIVIERE, V. (2008). Dire de faire, consignes, prescriptions… Usages en classe de langue étrangère et seconde. *Le Français dans le monde : recherches et applications*, (44), 51-59.

SINCLAIR, J. M., & COULTHARD, R. M. (1975). *Towards an Analysis of Discourse The English Used by Teachers and Pupils*. London Oxford University Press.

VASSEUR, M.-T., (1991). Solliciter n'est pas apprendre (initiative, sollicitation et acquisition d'une langue étrangère). In C. Russier *et al.* (dir.), *Interactions en langue étrangère* (p. 49-59). Aix-en-Provence, France : Publications de l'Université de Provence.

VINATIER, I. (2015). Rendre compte des processus interactifs en classe pour former les enseignants. Dans Y. Lenoir et R. Esquivel (dir.), *Méthodes en acte dans l'analyse des pratiques enseignantes : approches internationales (Tome 2)* (p. 275-312). Longueuil, Québec : Groupéditions éditeurs.

Sources électroniques :

https://www.academia.edu/5551947/What_are_the_underlying_principles_guiding_the_PPP_model_when_teaching_grammar

https://journals.openedition.org/communiquer/2006

https://teflhorizons.com/blog/2019/7/8/lesson-frameworks-an-overview

RE-DEFINING COMMUNICATIVE COMPETENCE FOR MULTI-MODAL COMMUNICATION IN THE DIGITAL AGE

Valentina Mureşan
Senior Lecturer, PhD, West University of Timişoara

Abstract: The present paper brings into discussion the difficulties of teachers in addressing the issue of competence formation in an age of a multitude of co-existing communication modes and operational frameworks, which, due to the present day educational needs, are not only constantly changing, but also become more field specific. However, the major educational trends attach increasing importance to interdisciplinarity, which points to the need of designing a new communicative competence framework, one that may include new dimensions, such as multi-modal communication literacy. In order to better understand the difficulties digital natives may have in decoding a new form of communication, the language of "emoji", a qualitative pilot study was conducted using a small convenience sample of participants. The present research underlies aspects linked to several competence frames – communicative, multi-modal and emoji competence in an effort to redefine the set of sub-competences needed to be an effective communicator in the 21st century.

Keywords: communicative competence, digital competence, emoji competence, multi-modal competence, new media literacy

The Context

At present the field of ELT (English Language Teaching) has to respond to calls to adapt teaching strategies to the requirements of learners today and, furthermore, of employers today. Thus, adopting a particular language teaching method is seen by Kumaravadivelu (2006, 169) as "inadequate to meet the challenges of the practice of everyday teaching", the concept of method having "lost much of its significance" (184) and proposes instead that in language teaching teachers rely on a tri-dimensional framework and a set of teaching principles, which he calls "the post-method condition" (184).

Moving from language teaching on to a larger scale, educationalists such as Sir. Ken Robinson (2016), Sugatra Mitra et al. (2016) have brought into discussion for some time now the issue of systems which are shaped for a different age and no longer meet the needs of the learners, advocating for a change to better suit the learning needs of a new generation.

Furthermore, education strategies nowadays respond more and more to the demands of a job market which calls for new competence development - see the Nesta and Pearson 2017 study, Morgan et al. study of 2020, OECD 2019, or the EU 2018 Key Competence for Lifelong Learning, where effective communication and digital competence are common denominators. Therefore, ELT teachers must take all of these factors into consideration and propose language teaching strategies where the learner develops not only their linguistic competence with regards to a particular language, but must be sufficiently equipped to communicate effectively in a foreign language, in the age of technology.

Communicative Competence

For language teachers it is essential to define the elements that build up the communicative competence so as to be able to address all sub-competences in teaching a particular language, often referred to as communicative methodology, where language use

involves all the sub-competences necessary to sending and receiving messages. There were many attempts to define the concept of communicative competence and its components - D. Hymes, M. Canale and M. Swain, M. Celce-Murcia, the latter proposing the most complex model so far (see Mureșan 2017 for a comparative diagram).

Claiming that new pedagogy should equip learners to be linguistically and culturally competent in L2, Celce Murcia (2007) re-defined the communicative competence as a six-sub-competence model, which includes: linguistic competence (knowledge about the linguistic systems – phonological, lexical, morphological, syntactic), formulaic competence (knowledge of the "pre-fabricated phrase" (47)), strategic competence (strategies which allow for meaning negotiation, resolution of ambiguities, other compensatory strategies for meaning making), socio-cultural competence (conveying messages "appropriately within the overall social and cultural context of communication" (46)), interactional competence ("hands-on competence" (48)) and discourse competence (knowledge concerning the organisation and sequencing of messages "to achieve a unified spoken message" (46)).

Although Murcia's interactional competence includes the sub-categories of actional competence, conversational competence and non-verbal, or para-linguistic competence (2007, 48-49), these do not address all the skills, attitudes and amount of knowledge involved in dealing with the new, multi-modal forms of communication, in a digital age, where people need to decode messages that often rely on the correct understanding of visuals rather than text or the combination of these two communication modes.

Royce (2007) discusses this need for teachers to be concerned with the development of a multi-modal communicative competence, "so as to equip students with the necessary tools to fully participate in communal life" (New London Group in Royce 2007, 362) especially in the context of "the increase in attention to and provision of computer-assisted language learning and media-based teaching-learning materials and methodologies" (362). Royce claims that in the second language classroom the focus on communicative competence "has often led to the exclusion of other modes of meaning" and that little "attention [is] being paid to the interrelationship between language and other semiotic systems" (362). Thus, he argues in favour of a focus on multi-modal literacy, on developing skills such as "visual literacy" and "a pedagogical metalanguage to facilitate these abilities, when images co-occur with spoken and written modes" (366).

Royce discusses about the complexity of the language system starting from Halliday's claims about language as functional, semantic, semiotic and motivated by social and cultural contexts (Halliday in Royce, 2007, 367) only to construct a model of language realisation that covers four dimensions lexical/grammatical, phonetic, semantic (linguistic level) and cultural awareness (extra-linguistic level). This view of language realisation and expression is then expanded and replicated to define the visual semiotic and includes three visual levels (visual grammar, semantics and representational symbology or systems of display elements) and one extra-visual level – the context of culture (2007, 369). In an attempt to explain the complexity of the multi-modal competence, Royce describes the components of visual literacy or multi-modal literacy, inferring that the use of visuals may be considered a "language" system.

In accordance with this implication, Marcel Danesi (2017) not only compares the use of emoji (digital images/ pictograms, variant of emoticons – emotion icons) to other writing systems, but claims that the use of emoji can be considered a language in its own right, with a grammatical system, semantic and cultural variation and involving a certain level of pragmatic competence, with emoji being used "as mood enhancers" (97). Danesi thus observes that the "emoji code is evolving into something different than its original intent to provide a simple picture-word system of universally comprehensible symbols for facilitating global communications […] leading more to its diversification in response to social pressures and trends that are reshaping it along the lines of natural languages" (34).

Danesi speaks about emoji usage as "a staple of digital communications" (33) backing this claim up with findings of previous researchers that recorded the heavy presence of emoji in messages - nearly half of all messages exchanged - with a particular function of adding "a largely emotional tone to text messages" or "connotative nuances to specific parts of their content" (33).

In his research Danesi (2017) reveals the details of this new communication mode, which relies in part on what has so far been referred to as communicative competence, with a particular focus on the linguistic competence necessary for written communication, but one where two modes of communication – text and image – convey the message together. In other words, this new communication form lies at the crossroads of digital competence (as it gained popularity with text messages written in electronic form, for which the users need to have a certain degree of digital literacy), communicative competence (it is a form/system of communication with a particular lexical/grammatical system and allows for cultural variation) and multi-modal competence (as the sending and decoding of messages relies on visual literacy).

Danesi (2017) defines this competence "emoji competence" as "knowledge of how to intersperse emoji images into a written text in order to imprint a positive emotional tone into it or to maintain phatic communion with interlocutors" (35). Thus, "emoji competence is more than concrete knowledge of how to select and combine emoji forms in specific ways, it also involves a form of what linguists call 'communicative competence' or knowledge of how to use the code effectively" (36) and adds the claim that linguistic and communicative competence are seen today by most linguists as "interactive rather than mutually exclusive" (36). Thus, emoji competence requires knowledge of the symbols or familiarity with "the emoji code" (36), which is further divided into a set of core emoji and a peripheral lexicon, linguistic competence (familiarity with grammatical structures, a good degree of knowledge of semantics and lexicology – to recognise meaning relations, connotations etc.), pragmatic competence (understanding discourse functions) and cultural awareness (appropriate use/understanding of culturally sensitive symbols, allowance for cultural variation).

In an attempt to define a more complex communicative competence model that addresses the particularities of multi-modal communication, including emoji use, the present paper discusses the findings of a pilot study conducted among a small group of Bachelor students in linguistics, who study both English and Romanian as part of their training.

The Pilot Study

Research Method

The purpose of the pilot study was to determine whether the chosen research model was appropriate for conducting a small scale qualitative research in a particular educational context and whether adjustments needed to be made to its content or form, in order to follow the correspondence between the sub-competences of emoji use and the questions asked, in the context of a research which focuses on the understanding of the particularities of communication as social practice, since the data under investigation here is the production of messages in real-life social contexts, or not "entirely abstracted from 'real-life' contexts" (Mason, 2002,3).

The selected research instrument was the questionnaire consisting of 16 questions, of which 11 were open-ended questions that progressively moved from understanding the context (age, level of digital literacy) to determining competence in decoding the emoji lexicon (familiarity with the emoji code), decoding complex emoji structures (proverbs written in emoji code) both in English and in Romanian and, finally, to asking participants to reflect upon their proficiency in emoji. The questionnaire was administered online to a group of 70 students out of which 14 filled it in, a 20% response rate. However, 14 answers for a

pilot study may be considered acceptable in qualitative research (Braun, V. and Clarke, V. 2013).

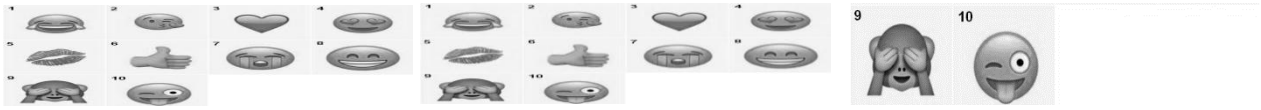
The 14 participants were second year students in a bachelor programme specialised in the study of applied modern languages. The group of students may be named a convenience sample as they are students whom I teach, but they also fall into the category of "digital natives" (Tapscott, 2009) from the point of view of their age and are also students in foreign languages, thus they already master linguistic competence to some extent in English as a foreign language and in Romanian language.

All participants assessed themselves as "digitally literate" in response to question three (Q3). Moreover, asked to assess their level of digital skills on a scale of 1 to 10 (Q4), with ten being the highest value, the majority, 11 out of 14, situated themselves in the higher score bands of 8, 9 and 10 and none below 6. Also concerning the use of technology in their personal life (Q6) all of them appear to use technology either for communicating with others, or for getting information, shopping, playing videos/ music and for studying (Q5), most of them claim to use technology for research, online classes, project writing. Only twoparticipants said they did not make any use of technology for studying. The purpose of these questions was to determine the user's profile and verify the assumption concerning the skill in the use of technology, since according to their age the participants belong to the "digital native" generation (Tapscott 2009), one that is prone to use such communication modes as texting.

Findings

In the assessment of the decoding of emoji symbols competence, the questions followed three steps. The first step was to determine the familiarity with emoji symbols (individual signs, taken out of context); the next questions aimed to determine whether there was any change in emoji decoding when more complex structures were used - English proverbs written as series of emoji symbols - some just replaced groups of letters in a phonological representation of the words, while others had a denotative function. In this second exercise I tried to establish competence in decoding complex emoji structures; however, the difficulty was intentionally a double-edged one, as some of the structures were not easily identifiable due to the students' competence in English language skills. Since the chosen emoji were given as separate lists, the pragmatic encoding of the emoji in use in actual written communication was not considered, so research participants were not asked to assess the speech function, or the added tone, or even whether they are used additively to a text or substitutively of a text (Danesi, 2017, 36).

Firstly, let us discuss the interpretation of ten emoji symbols below used in Q9. All



participants claimed to use emoji in texting (Q7) and most of them, 13 out of 14 (Q8), estimate they have a good degree of familiarity with decoding emoji messages, placing themselves at 3, 4 or 5 out of 5 on the Likert scale. Although the selected emoji in the open ended question 9 were rather familiar ones, the difficulty here lay in the fact that some emoji are used synonymously, others may differ in connotative meaning and others may involve a certain amount of cultural knowledge in order to allow for appropriate decoding, such as emoji 9. As reference source for the decoding of emoji, the answers received were compared against Unicode (version 13.1) or Emojipedia online. Of the 14 answers, one student did not provide any explanation for the given emoji, while one provided a very general answer ("can

understand when the person is laughing, crying, he appreciates smth. or he just expresses love" without any specific link to the emoji used).

Emoji 1, "face with tears of joy" (Unicode) and 8, "beaming face with smiling eyes" (Unicode) are synonymous and express different nuances of happiness and in a certain relationship of antonymy with emoji 7, "loudly crying face" (Unicode). Most of the students reduced the decoding to the basic laugh, smile and cry without discussing intensity (loud cry), but quite a bit of variation was decoded here as well. One student decoded emoji 1 as "happy" and 8 as "peaceful", while 7 is seen as "unsatisfied".

Moreover, one student also gave for emoji 8 an additional explanation "I usually use this emoji when I'm nervous or when I speak with strangers and I want to seem nice" or "8. Smile emoji - we usually use it in a passive-agressive way and not for actually smiling, there is another emoji for that". There were other students who referred to emoji 8 as grinning, although both Unicode and Emojipedia refer to this as smiling, while the grinning emoji are the ones typically used for smiling (□ Grinning Face).

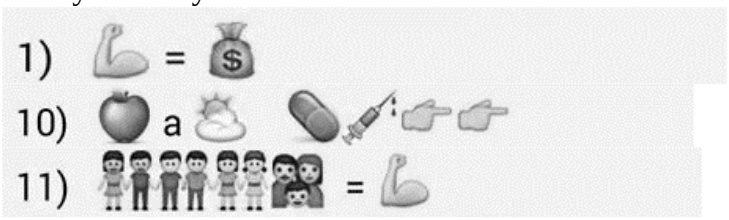
The great variation in students' responses further extended to kissing, that is emoji 2 and arguably 5 (kiss mark). Also, since emoji 2, 3 and 4 all involved hearts this has led to an extension of meaning in the interpretation of some emoji – "4 heart eyes, in love"; "2. Kiss 3. love 4. also love/I love it 5. Kiss"; 2. To Kiss 3. To Love 4. To be in love 5. Give a *passionate* kiss"; "2 - sending kisses, 3 - love, 4 - in love/loves something, 5 – kiss"; "2. kiss 3. heart 4. smiling heart with heart eyes/in love 5. lips kiss"; "2. Kiss emoji 3. Heart emoji (when you love something you might add it on) 4. Heart eyes emoji (When you are really *excited about something*) 5. Kiss emoji (*When you want to "simulate" a kiss for example after saying happy birthday*)" or "2. Kisses 3. Love 4. *Exciting* 5. Kiss". The observation to be made here is that in the decoding of the connotative meaning of emoji 5, linked to sensuality, only two of the participants made claims to illustrate this, namely the observation that it represents "*Lipstick stain*", or "give a passionate kiss", while the others associated it with love and kissing. Perhaps the most intriguing interpretation here is the applicability of the kiss mark for the birthday wish situation dismissing any connotative meaning of sensuality in favour of the literal meaning of a kiss.

The see-no-evil monkey, emoji 9 is a special case of decoding as a potential superimposition of a culture specific non-verbal meaning transfer. The Macmillan online dictionary explains the "hear no evil, see no evil, speak no evil" phrase as "to pretend something is not happening or is not the case" and also makes reference to the emoji in question as intended to be used "in the same context that the phrase is used in". The participants interpreted emoji 9 as "I can't see", "see-monkey", "ashamed", "embarrassed", "to be embarrassed", "a monkey who covered its eyes", "hiding your face because of embarrassment/other feeling", "shy", "express shyness", "monkey emoji (When you pretend not to see something written)", "shy". As can be noticed only three of the participants associated the emoji with its intended meaning, although "see-monkey" and "monkey who covered its eyes" are ambiguous and may not in fact be used by the participants with the pretend not to have seen/ pretend not to happen meaning in actual communication. However, the majority (6 of the 12 clear answers) have operated a transfer of meaning between the culturally embedded non-verbal message of "sheepishly admit" and the gesture of hiding one's face with one's hands as a result of wrongful doing.

Finally, emoji 10, described by Unicode as "winking face with tongue" was decoded accordingly by many participants, some extending the meaning to "naughty", "jok[ing]", "playful" or "loolish".

Question 10 involved interpreting the picture with English proverbs and sayings written as sequences of emoji taken from an online quiz (Puzzle World quiz online). Since only 11 out of 14 answered this question I chose to bring into discussion here only the

sayings for which most answers were received. Additionally, since some of the students got all of the proverbs and sayings accurately and in the same wording as they occurred online, the possibility that they did some online research must be taken into consideration.

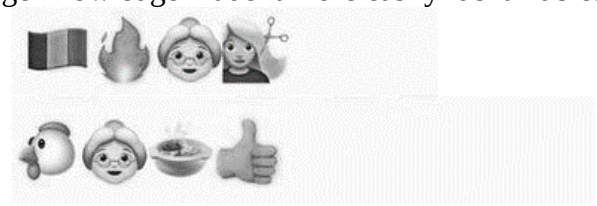


The ones that were understood by most were the first one "Health is wealth" according to the Puzzle World quiz, although according to Lefter V. (2007) the English saying is "Health is above Wealth". Yet some participants decoded it in a literal way, health is wealth (2 participants), while others interpreted the flexed biceps emoji as power and also operated a subject object inversion to adjust the visual code to the saying "money is power" (5 responses). In other words, not only that the reading of the emoji coded phrase reflected that there was a certain level of ambiguity of the symbol for health, but also that the readers make mental adjustments to match the visual representation to what is already familiar to them.

Concerning proverb number 10, there was overall agreement and almost no variable in its textual representation, 7 students associating it with "An apple a day keeps the doctor away", with only a minimal change of "a day" with "per day". Finally, saying number 11, in the quiz explained as "Unity is strength" was recognised as such by two participants, while the rest also mentioned other valid English sayings "Many hands make light work", "there is strength in numbers" and "a chain is only as strong as its weakest link". As these are all valid English sayings that can be associated with the emoji coded phrase, we can only comment here on the fact that as before, the visual symbols were not interpreted literally, but adapted to the decoder's experience and linguistic proficiency. One of the interpretations however "Family is power" does not fall into the category of familiar English phrases and can only be explained through analogy with "power is money" or the familiar "knowledge is power", the participant substituting one of the components with a more familiar interpretation of the emoji code.

In the discussion on Romanian language emoji phrases I suggested a quick quiz to decode 15 proverbs as launched by radio Zu (a contest proposed by Domnul Flick). The purpose of this exercise was to determine whether emoji code as it occurs in phrases is affected by the linguistic competence in a foreign language or not. This proved to be the case, as there were more participants who attempted to decode the proverbs and also many of the participants (8) wrote an answer covering all proverbs proposed.

The proverb which was accurately decoded by all participants was the first one "Banul este ochiul dracului" (above), the English equivalent being "Money is the root of all evil". Perhaps in this case the overlap of very clear and unambiguous emoji symbols and language knowledge made it more easily identifiable.



The other easily recognisable Romanian proverbs were "Țara arde și baba se piaptănă" [Eng. The country is burning and the old woman is combing her hair] with no apparent English language equivalent, but implying not to place importance to irrelevant and unnecessary things and "Găina bătrână face ciorba bună", with a possible equivalent in English "better old wine than new", both proverbs accurately decoded by 8 participants. The observation to be made here is that in spite of the use of the woman getting a haircut emoji, to which meaning was still accurately ascribed, as the main focus was hair. Also, an interesting comment here is that there were few cases of misinterpretation of proverbs, participants preferring instead not to answer. However, the most humorous misreading was of the proverb "peștele de la cap se impute", that is "A fish rots from the head down", which was decoded as "the mouth stinks of fish".

In the final three questions students were asked to discuss what the emoji coding and decoding competence involved and they enumerated several sub-categories - from language and emoji knowledge, digital skills, visual skills, attention to detail, concentration, practice/ experience and cultural knowledge. Several participants underlined the possibility of misrepresentation of the intended meaning - "I think that in order to decode emojis you need digital skills. A lot of them are used in a different way and not how they were intended." Asked about potential problems they may have had with decoding emoji, participants mentioned that the novelty of the emoji, or their uncertainty of the intended meaning in a particular context caused difficulty – "Yes, it's hard to understand an emoji sometimes in texts because of the meaning they can have. A smiling emoji doesn't necessarily mean that the sender is happy, maybe the opposite, and a kiss emoji can be sent with sarcasm".

The last comment draws attention to the importance of understanding emoji in context and making use of one's pragmatic competence to decode speaker attitudes as this is relevant for accurate message reception, more participants giving examples of inability of others to decode irony or sarcasm in text messages when emoji were used. The most humorous example is "Yes. In a sunny day I used this emoji and the person who I was talking to, thought that I was horny and I wasn't. I was only heated". Finally, a student addressed the age gap as a reason for wrongful decoding of emoji messages, claiming that the mother never understands emoji.

4. Conclusion

The findings of this pilot study reflected some of the problem areas to be further addressed concerning the questionnaire construction – namely that the amount of the emoji codes to be discussed needs to be reduced in order to make it more user friendly and increase the number of responses, while at the same time certain changes need to be made to the content so as to discourage quick checks on the internet. Furthermore, a possibility of different questionnaires for different sub-competences (lexical, grammatical, pragmatic, cultural) should be entertained and also expanding the research to address students in technical fields or parents may be worth investigating.

Secondly, for the field of ELT, the introduction of such exercises in language class activity may prove beneficial as there are numerous outcomes: creating a positive learning environment (participants used words such as "fun", "pleasure" or "entertaining" to describe the questionnaire completion experience); the deliberate process of multi-modal communication improves skills not just from the point of view of language use, but it also allows for a very good opportunity to build analytical skills and critical thinking, while focusing on linguistic issues and cultural difference in foreign language use/ study. In other words, the design of such multi-modal comprehension activities has multiple positive learning outcomes.

Finally, as multi-modal communication gains popularity the need for changes to be made to the communicative competence framework are essential as this raises awareness of the need for intersemiotic training and visual sign decoding as specific skills for effective communicators in a global context.

BIBLIOGRAPHY

Braun, V. and Clarke, V. 2013. *Successful qualitative research: A practical guide for beginners*. London: Sage.

Braun, V., and Clarke, V. 2016. "(Mis)conceptualising themes, thematic analysis, and other problems with Fugard and Potts' (2015) sample-size tool for thematic analysis" in *International Journal of Social Research Methodology*, 19, 739-743.

Celce-Murcia, M. 2007. "Rethinking the role of Communicative Competence". In E. Alcon Soler, et al. (eds.). Intercultural Language Use and Language Learning. Dordrecht, The Netherlands: Springer. pp. 41-57.

Danesi, M. 2017. *The Semiotic of Emoji*. London, New York: Bloomsbury Publishing Plc.

EU, 2018. Key competences for lifelong learning. EU Publications. https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/297a33c8-a1f3-11e9-9d01-01aa75ed71a1/language-en

Jones, Molly Morgan; Harriet Barnes; Adam Wright and Tom Lyscom. 2020. Qualified for the Future. Quantifying demand for arts, humanities and social sciences skills. The British Academy. https://www.thebritishacademy.ac.uk/documents/1888/Qualified-for-the-Future-Quantifying-demand-for-arts-humanities-social-science-skills.pdf

Kumaravadivelu, B. 2006. *Understanding Language Teaching. From Method to Post-method*. London, New Jersey, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Inc.

Lefter, V. 2007. *Dicționar de proverbe englez român și român-englez*. București: Teora

Mason, J. 2002 (2002). *Qualitative Researching* (2nd ed.). London: Sage Publications Ltd.

Mitra, S., S. Kulkarniand and James Stanfield. 2016. "Learning at the Edge of Chaos: SelfOrganising Systems in Education", in H. E. Lees, N. Noddings (Eds.), *The Palgrave International Handbook of Alternative Education*, London: Palgrave Macmillan, pp. 227-239.

Mureșan, V. 2017. *Oral Communication in the English as a Foreign Language Classroom*. Timișoara: Editura Universității de Vest.

Nesta and Pearson 2017 (Hasan Bakhshi, Jonathan M. Downing, Michael A. Osborne Philippe Schneider) Future of Skills: Employment in 2030. https://futureskills.pearson.com/research/#/findings/findings-introduction

OECD 2019, "OECD Future of Education and Skills 2030. OECD Learning Compass 2030. A series of Concept Notes". http://www.oecd.org/education/2030-project/teaching-and-learning/learning/learning-compass-2030/OECD_Learning_Compass_2030_Concept_Note_Series.pdf

Robinson, K., Aronica, L. 2016. *Creative Schools. The Grassroots Revolution That's Transforming Education*. New York: Penguin Random House.

Royce, T. 2007 "Multimodal Communicative Competence in Second Language Contexts" in Royce, T. and W. Bowcher (eds.*), New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse*. New York: Routledge, pp. 361-390.

Tapscott, D. 2009. *Grown up digital: How the Net generation is changing your world*. New York: McGraw-Hill.

Webography

Domnul Flick - https://www.facebook.com/FlickDomnulRima/posts/1623292904516249

Emojipedia - https://emojipedia.org/search/?q=grinning

Macmillan dictionary online, see-no-evil monkey, available at https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/hear-no-evil-see-no-evil-speak-no-evil

Puzzles World. Proverb quiz online. Available at https://www.puzzles-world.com/2014/06/find-out-english-proverbs-whatsapp-quiz.html

Unicode, Full Emoji List, v13.1, full https://unicode.org/emoji/charts/full-emoji-list.html

SUSPENSION OF DISBELIEF IN ORLANDO: A BIOGRAPHY BY VIRGINIA WOOLF AND HERE WE ARE BY GRAHAM SWIFT

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD, Technical University of Civil Engineering, Bucharest

Abstract: The purpose of this paper is to analyse, comparatively, means through which suspension of disbelief is realized in Virginia Woolf's novel Orlando: A Biography and in Graham Swift's novel Here We Are. These means include a credible mixture of real-life elements and fantastic elements connected figuratively to real life, such as daydreaming and fantasizing about living forever, changing identities, disappearing for good from among the people that hurt you and finding comfort in magic and day-dreaming. Authenticity is also an important element. Both authors express theoretical opinions on the issues of fantasy and reality in their autobiographical writings.

Keywords: magical realism, fiction, magic, fantasy, compensation.

Both Virginia Woolf in *Orlando: A Biography* and Graham Swift in *Here We Are* use suspension of disbelief in order to keep them anchored in a fictional world which contains elements of the real world as well as elements of a fantasy world. The paper will analyse the ways in which the two authors use the technique of suspension of disbelief based first and foremost on their own visions on the issue, which are present in their autobiographical writings. Virginia Woolf referred to the mixture as well as to the balance of reality and fantasy that was needed for her readers in her diary entry from Saturday, October 22nd, 1927: "I am writing *Orlando* half in a mock style very clear and plain, so that people will understand every word. But the balance between truth and fantasy must be careful. It is based on Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles, Knole, etc." (Bell and Garnett 1982: 121-122) Having real-life settings which include fantastic elements that can be accepted as real to some extent by the readers is the feature of magical realism (Wexler 2002: 137-155, Hegerfeld 2005). Graham Swift expresses his skepticism regarding magical realism, since he believes that fiction had always contained a touch of magic:

> Back in the 1980s, when my first novels were published, a literary term had for some while been enjoying a vogue: 'magical realism'. […] The term […] seemed to encapsulate perfectly that twofold and paradoxical nature of fiction […] surreal or supernatural events might be 'realistically' injected into the naturalistic tissue of a novel, or real events might acquire a magical flavour. Writers had been doing this sort of thing for centuries, but 'magical realism' implied that by the mixing in of such fantastical stuff, some much-needed magic could be put back into fiction. As if it had ever gone. (Swift 2010: 18)

Swift's first entry in his autobiographical book, *Making an Elephant: Writing from Within* is about the make-believe aspect that is contained in fiction, which is comparable with the magic due to the suspension of disbelief that children experience when they meet or talk about Santa Claus. In *Santa's Clinic. Croydon, 1955*, which opens Swift's autobiographical book, the writer begins by discussing the way children can simply decide to suspend disbelief and pretend that there is magic about Santa Claus. He gives his readers his own example: "I can't remember ever utterly believing in Santa Claus, but I do remember, even quite

consciously, suspending my disbelief —playing along with the parental conspiracy—for the sake of the magic of the fiction." (Swift 2010: 16) Swift then extends this theory about magic, make-believe and suspension of disbelief due to the fact that children need magic, and for this they know how to play along, to the way the same make-believe works between writer and readers when it comes to fiction. Swift underlines the fact that we need good stories and we need to feel their magic due to an inner, psychological need: "After well over three decades of being a writer of fiction, I still believe that fiction—storytelling—is a magical thing. Why else do we still talk about being under a story's 'spell'? However we may analyse or try to explain it, the power of a good story is a primitive, irreducible mystery that answers to some need deep in human nature." (Swift 2010: 17)

As Freud's theories could continue the explanation, we sometimes need compensation in our lives: "Humans, Freud thought, turned to fantasies and daydreams to compensate for unpleasant realities, in the process embracing morally questionable and irrational behaviour" (Oettingen 2014: 53). If we become very much down-to-earth in our approach to life, we will eventually feel the need for some fantasy, and we can resort to telling stories or listening to stories for this. We naturally need both fantasy and reality in our lives, as Swift suggests when he gives the example of the need to believe in the magic of Santa Claus as children through suspension of disbelief and in the magic of stories all throughout our lives. Actually, we remain aware that reality and fantasy are separate realms, but at times we feel the need to day-dream and to give in to imagination. Fiction has both functions, according to Swift: to make us dream but also to bring us back to reality, and he offers us the examples of *Don Quixote* and *Madame Bovary*:

> This is entirely healthy: fiction as a corrective to our evasions of an uncompromisingly concrete world. But the remarkable thing about fiction is that it can perform the two apparently contradictory tasks at the same time. It can be both magical and realistic. When we read *Don Quixote* or *Madame Bovary* we don't feel coerced into bathos, we feel a thrill. (Swift 2010: 17)

When he claims that fiction should also bring readers back to reality at some point, and help them realize the dangers of daydreaming too much and becoming the victims of their illusions, once again Swift's viewpoint corresponds to Freud's: "Freud argued that fantasies could please people temporarily, but that over the long term they impeded personality development and caused anxiety and other neurotic behavior" (Oettingen 2014: 53).

Swift's most recent novel, published in 2020, *Here We Are*, is centred on the topic of magic. The use of magic in this novel continues the train of thought presented at the beginning of Swift's autobiographical book: the characters do need magic and make-believe in their lives, to compensate for the times when reality is too harsh. Magic comes in Ronnie's life when he could use a bit of magic, as his parents do not get along well with each other, he is living with his mother and his father rarely visits him. What is more, war starts and he is sent by his mother as an evacuee during the Second World War to a safe place, where he stays with an elderly couple. For Ronnie, they are like parents, and the new place feels like home. He learns magic from the old man taking care of him. For Ronnie, becoming a magician is an expression of the way he needs something to comfort him from his sad experiences in the real world. However, throughout the course of the novel, he will need to come back into contact with reality, as Swift states that fiction needs to do at times. He realizes that magic cannot solve everything, as it cannot stop wars and it cannot help him keep Evie for himself. Ronnie as a magician seduces Evie, and their love story is presented intertwined with elements of magic. They both retreat in a comforting world of make-believe,

until Evie chooses to marry Jack. Her choice is symbolic of the need to get back down to Earth, and in touch with reality, a function which Swift recognized as being that of fiction in novels such as *Don Quixote* and *Madame Bovary*. Ronnie the magician will pull off one last magical act, when he disappears. After the suspension of disbelief present in his magic shows, the last show goes a lot further. The readers, together with the other characters who have known Ronnie, are seemingly sent into a world of fantasy, a world situated at the border of fantasy and reality. Readers keep hoping, together with the characters in the novel, that Ronnie would end up by appearing, but he never comes back, and nobody ever sees him again after his last act of magic. The suspension of disbelief work out for the readers since they understand Ronnie's deep connection with magic ever since he was a child, and the complete identification with his profession as a magician. At the same time, the end of his love story with Evie, due to Evie leaving him to marry Jack, is a plausible explanation for Ronnie wishing to disappear. He resorts to an extreme act of leaving everything and everyone behind. The explanations searched by the other characters help the readers see that it is not just them who search for an explanation for Ronnie's sudden disappearance. Moreover, the explanations found, such as Ronnie still going to the house in Evergrene after his last magic act, are plausible. However, the way Ronnie stages his disappearance during his last show sets up the mood for magical realism in this novel. Ronnie's magic act is no longer just an illusion, or if it is, it is a very good one. Readers and characters never find answers to their questions regarding what had happened with Ronnie after his last magic act.

The readers are gradually prepared for the final act of Ronnie, as throughout the novel we find mentions regarding the intrusion of magic in real life, first figuratively, during make-believe scenes where the characters are still partly anchored in the reality of everyday life, until the end which completely mixes reality with magic, making readers and characters question the borders between the two.

The story of love between Evie and Ronnie begins with many references to magic:

'Tea?' he said. 'I'm having one myself. Milk? Sugar?' Hardly magic words, but those dark eyes had something. She thought it best to accept. He went off to some cubbyhole on the landing. If she'd got cold feet and felt like flitting that would have been her chance. He might have walked back in holding the tea only to find her gone, a disappearing act that might have impressed him, but not got her the job. And her life might have been completely different. 'It's Ronnie,' he said. 'Please call me Ronnie. Here we are. Two mugs of char.' (Swift 2020: 41)

From the beginning, Evie foreshadows Ronnie's final disappearance act by imagining an alternative to her getting the job of assistant to magician Ronnie and eventually to their developing a love story. The readers will be tempted to return to the beginning point of Ronnie's and Evie's love story and find the irony in that what Evie had only imagined is turned into reality by Ronnie. There is a reversal of roles in the end of their love story. Perhaps the fact that Evie thinks of the possibility of escaping, of disappearing from Ronnie's life foreshadows their final breaking up as a couple, and their impossibility of remaining together only based on make-believe and magic. For some time, they are a couple on stage, and they are also a couple in real-life, but eventually all the magic turns, for Ronnie, into illusions.

The reflection below also foreshadows the ending with Ronnie's disappearance act:

And what's more extraordinary: that magicians can turn things into other things, even make people disappear and appear again, or that people can anyway one day be there—oh so there—and the next day never be there again? Never. (Swift 2020: 50)

This fragment shows the two sides of fiction, as defined by Swift in his autobiographical writing, as anchored both in real life and in fantasy. The disappearance act in a magic show is make-believe, but eventually it is not that remote from real life happenings. The reflection regarding the fact that people disappear in magic acts, but they also disappear in real life can be applied to Ronnie as a magician doing his act for his audience, but also to Ronnie as extending this act to his real life. Swift creates, thus, for his readers, a plausible explanation for the disappearance of Ronnie in the end. With the above reflections, he prepares the ground for his readers for Ronnie's final magic act. In this way, his disappearance can be grounded both in fantasy and in reality.

The fantasy side of Ronnie and Evie's relationship is underlined by their activities during the magic show:

Oh the things Ronnie would do to her, every night. For how many nights? A whole summer's worth. And for all to see. Or not exactly see. Not see at all. That was the whole point. He would put her in a box and, while she was in it, take a sword—two, three swords—and run her through. But this was not before he'd put her in another box, all hunched up like a trussed turkey in an oven, and then locked the door, wielding first the magic key—the magic golden key!—and made her disappear. And then—another locking and relocking, another wielding of the key—made her come back again. That was kind of him. Only to run her through with swords. (Swift 2020: 52)

At this point, they retreat into a world of their own. For them, as lovers, nothing else outside their love story counts. They seem absorbed into a world of magic and fantasy. However, Swift's novel will lead them to an awareness of reality later.

Jack, Ronnie's friend, is also portrayed as crossing the lines between reality and fantasy during his magic shows:

He was Jack Robinson. Who else? And what would the show have been without him? Some people would have said he was the show. And yet as compere he was, like no one else, constantly in and out of it. He stepped forward from it, in front of the curtains, to have his little chats with them, to be their old mate, their old pal, then slipped back into it to do one of his numbers. Or to disappear for whole stretches—where's Jack?—and then be back again. And he never failed to be there at the end to give them his goodnight gab and sing them his song. 'So it's goodnight, boys and girls, and it's buenas noches for anyone from foreign parts, and mind how you go, folks, out there on the boards in the dark. It's hard enough, I tell you, treading the boards up here . . .' But sometimes when he disappeared he didn't just loiter backstage or go to the dressing room to pat off the sweat, or go outside to stand on the little screened-off bit reserved for the theatre company, to lean on the rails and flick cigarette ash into the waves and be himself (himself?) for a while. Instead he'd cross another kind of line. He'd weave his way from backstage to front-of-house, or not quite. There was a route you could take. He'd emerge again in the darkness at the back of the stalls, while the show was still going on—and, look, it could carry on quite happily without him. He'd blend in quietly with the audience and if anyone saw he'd make a showy furtive thing of it. A finger to his lips. Yes, it's me, but you never saw me, okay? (Swift 2020: 59)

From this point of view, Jack is similar to Ronnie. They are both involved in leading the audience into make-believe. Any show, just like any piece of fiction, has its part of make-believe for the audience or readers.

Part of Jack's profession is to create make-believe conditions for the audience, not only involving his own act, but also Ronnie's and Evie's. The way he promises the audience that Ronnie would be back echoes the way the characters and the readers hope for Ronnie's return not only in the show but also in the real life that is part of Swift's novel:

Jack had to make the announcement two nights running. 'Indisposed.' The groans of disappointment, even of disgruntlement, that this produced told him how much of a draw Pablo and Eve had now become. 'Yes, I know, I know,' he said. 'You'll just have to put up with more of me.' He did not say of course why Ronnie (or Pablo) was 'indisposed'. He did not want to dampen their holiday mood further. And he did not answer the question, though it was not actually shouted out: 'What about Eve?' He extended his preceding act—'Silvery Moon'. He made a few more jokes. He said, 'You see, boys and girls, even magicians themselves sometimes have to disappear.' 'But don't you worry,' he said, 'he'll be back, Pablo will be back.' Which didn't, he knew, help those who'd bought tickets for that particular night. For some reason it came magnanimously into his mind that when Ronnie returned he should become the Great Pablo. (Swift 2020: 59)

The presence of Ronnie and Evie would have been enough for the audience to engage in make-believe. The presence of Ronnie would also be the wish of the characters who have known him. However, until the end of the novel we are given Ronnie's absence. His absence generates hypothetical scenarios which are part of the make-believe for readers and other characters that we are all still situated in a real-life type of world.

The final act during Ronnie's last magic show send the readers back to references to the losses he went through during his childhood. The parrot has become a symbol of his early loss, not only of a gift from his father, but of the hope that his father and mother could still get along well. His father gives Ronnie a parrot, but his mother makes it disappear by selling it. Ronnie had now lost Evie, yet, as if in an attempt to counteract this, he makes himself disappear:

The parrot, which she'd never seen before, was still raised up on his other hand. Then he released hers and took the parrot and launched it out towards the audience like some bouquet that was theirs to catch. But it was gone. Gone. As was Ronnie. When did it happen? How did it happen? It was their last bow, but there was still Jack's goodnight routine to come. Though how could you follow such a thing? It was the last show and it couldn't end without Jack Robinson's last farewell. There'd been talk too of some general final curtain call. So they should remain in costume just in case. For that reason she'd stayed with the rest of them in the wings, even as Jack came on. He brushed past her and said quickly in her ear, 'Jesus Christ, Evie—a fucking parrot!' Then when she looked round Ronnie was gone. Back to the dressing room, she supposed, to take a breather. But no, he would never be seen again in the dressing room either. She stayed in the wings to watch Jack, thinking Ronnie would rejoin her. (Swift 2020: 104)

Ronnie's disappearance feels like a loss for the rest of the characters, as well as for the reader. The other characters feel guilty for his disappearance, especially Evie and Jack, and this secures the grounds for suspension of disbelief. Partly, Ronnie's disappearance has solid real grounds, and partly it can be connected to the realm of fantasy and magic.

Regarding Virginia Woolf's novel *Orlando: A Biography*, right from the title we expect a combination of fantasy and reality, as we know that Orlando is the character in a novel, yet the subtitle of *A Biography* makes us expect some elements of real life. Indeed,

Woolf sets up a believable biography of Orlando, which contains data and historical events which are part of Orlando's life.

The change Orlando goes through, from man into woman, contains elements of a natural change as well as of a change that characters go through in a fantasy universe. The fact that Orlando is inside the same person, in spite of the change, could suggest the equivalent of natural changes in anyone's life due to the passage of time, such as growing up. The fact that Orlando wakes up changed into a woman one morning could be seen as an element belonging to the fantasy realm. Still, it could be interpreted as the equivalent of suddenly becoming aware of the physical changes someone goes through in the process of growing up:

We may take advantage of this pause in the narrative to make certain statements. Orlando had become a woman—there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been. The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. His memory—but in future we must, for convention's sake, say 'her' for 'his,' and 'she' for 'he'—her memory then, went back through all the events of her past life without encountering any obstacle. Some slight haziness there may have been, as if a few dark drops had fallen into the clear pool of memory; certain things had become a little dimmed; but that was all. The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprise at it. Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since. (Woolf 2012: 84)

Not only the narrator mentions that Orlando is still the same, even after the change from man into woman. The other characters also recognize Orlando and accept his physical change:

No one showed an instant's suspicion that Orlando was not the Orlando they had known. If any doubt there was in the human mind the action of the deer and the dogs would have been enough to dispel it, for the dumb creatures, as is well known, are far better judges both of identity and character than we are. (Woolf 2012: 102)

It is as if the change came as a consequence of time passing. However, there is another element grounded in the realm of fantasy: Orlando also lives through several historical ages and maintains his/ her youth. The change is at a different level than in the real world readers are used to, yet the fictional universe and its laws gain their credibility.

The world created by Woolf resembles to another culture, with its own rules, traditions, customs and laws. Time functions differently, and the change from man into woman is just a manner of emphasizing how, in spite of physical changes, we are still the same persona everyone else knows. Orlando reaches a new stage in his/her life. It is a time when he/she also reflects on change and on what is expected of him/her. Exploring the differences of clothing and behaviour, as well as opportunities when Orlando is first a man, then a woman reminds of the crossdressing plays by Shakespeare. These changes in identity are explorations of another perspective and an exercise in empathy. It resembles an exercise in awareness of different cultures and their identity manifestations (symbols, traditions, heroes, and values).

Both Swift and Woolf create fictional worlds where, in the everyday reality, elements belonging to fantasy appear, which can be judged as illustrating and underlining aspects pertaining to real life. This is how they help readers suspend disbelief. There is one more theory which these novels subscribe to: authenticity. Both novels show a certain degree of "truthfulness to life" (Doležel 1980: 7). For Swift, this is not a feature of magic realism, but a feature of fiction in general. For Woolf, the fantasy elements of Orlando offer her the opportunity to explore the different possibilities a character could have if the change from man to woman were possible. During her time, women were wishing for the rights men had, and her friend Vita Sackville-West fantasized about her life as a man. Swift's characters fantasize about their lives through the magic acts in the shows they are part of.

BIBLIOGRAPHY

Bell, Quentin and Garnett, Angelica (1982), eds. A Writer's Diary Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf, USA: Harcourt, Inc.

Doležel, L. (1980). Truth and Authenticity in Narrative. *Poetics Today, 1*(3), 7-25. doi:10.2307/1772407

Hegerfeldt, Anne C. (2005). Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain. New York: Rodopi.

Oettingen, Gabriele. (2014). Rethinking Positive Thinking. Inside the New Science of Motivation, New York: Penguin Group.

Swift, Graham. (2010). Making an Elephant: Writing from Within. Canada: Vintage Canada.

Swift, Graham. (2020). Here We Are. London and New York: Scribner.

Wexler, Joyce (2002). "What Is a Nation? Magic Realism and National Identity in Midnight's Children and Clear Light of Day". *The Journal of Commonwealth Literature*. 37 (2): 137–155, doi: 10.1177/002198940203700209

Woolf, Virginia. (2012). *Orlando: A Biography*, New York: Rosetta Books LLC.

WOMEN'S AUTONOMY IN GOLDFINGER (GUY HAMILTON, 1964)

Dragoș Zetu
Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The representation of women in Bond films has always been a controversial topic for discussion. Whereas it is true that in the first two Bond films, Dr. No and From Russia with Love, female characters have often been objectified, their function being simply to increase the number of Bond's sexual encounters, in Goldfinger (Guy Hamilton, 1964), the third movie of the franchise, we can already see the first signs of a change in the treatment of female characters which responds to the social changes from the 60's. Pussy Galore, the main Bond girl, represents a departure from the previous representation of women in Bond movies. She is not only attractive but also very competent and independent to the extent that she becomes the first women to represent real threat to agent 007.

Keywords: *autonomy, sexuality, Bond girls, competence.*

Dacă *From Russia With Love* (Terence Young, 1963) s-a adresat cu precădere publicului european, atât datorită subiectului cât și stilului vizual, *Goldfinger* (Guy Hamilton, 1964) reprezintă o încercare clară de a cuceri piața cinematografică americană (Chapman 99). O bună parte din acțiunea celui de-al treilea film cu Bond este plasată în America, iar amenințarea centrală este îndreptată împotriva rezervelor de aur ale SUA și, implicit, asupra întregii economii americane. Producția marchează o serie de premiere în canonul filmelor cu James Bond care propulsează seria în topul filmelor din anii '60. În plus, ea marchează debutul fenomenului rămas în cultura populară ca „Bondmania", consolidând imaginea brandului James Bond în întreaga lume (piața a fost invadată de figurine de *merchandise*, jocuri, machete și obiecte cu sigla 007). Scena în care trupul gol al lui Jill Masterson (Shirley Eaton) zace nemișcat în patul lui Bond, acoperit cu vopsea aurie, a rămas în memoria cinefililor ca un moment unic în istoria cinematografiei, la fel ca celebra scenă în care Auric Goldfinger (Karl Gerhart "Gert" Fröbe), temutul rival al lui Bond, folosește un laser industrial pentru a-l amenința pe spionul britanic cu castrarea[1].

În *Goldfinger*, firul epic clasic al filmelor de spionaj care este urmat îndeaproape în *Dr. No* (Terence Young, 1962) și mai ales în *From Russia with Love* este transformat într-o producție grandioasă. Aici toate aspectele care țin strict de spionaj trec în planul secund pentru a da naștere unui produs de divertisment total, în care se amestecă ingrediente dintre cele mai diverse, de la o utilizare și mai directă a violenței și brutalității până la introducerea unor nuanțe îndrăznețe legate de libertatea sexuală, întregul fiind parcă ghidat de o singură regulă: excesul vizual. Găsim în acest film toate ingredientele care vor deveni în timp marca unui film cu James Bond clasic: secvența pre-generic care nu are legătură directă cu povestea filmului, scena în care Q (Desmond Llewelyn) îi prezintă agentului 007 gadgeturile pe care le instalase pe celebrul Aston Martin DB5 (probabil autoturismul asociat cel mai des cu James Bond), dovadă a accentului pe care filmul începe să îl pună pe tehnologia de ultimă oră, schimbările dese de destinații (Bond călătorește în prima parte a filmului din Mexic în America, trecând prin Anglia și Elveția), o scenă de acțiune impresionantă, plasată la sfârșitul

[1] Este vorba de prima apariție a acestei noi tehnologii într-un film. La începutul anilor 60 puțini erau cei care auziseră de laser și care erau la curent cu faptul că se discuta folosirea sa în medicină sau industrie. Ineditul scenei vine și din faptul că aici laserul este folosit ca armă.

filmului, în urma căreia, datorită ingeniozității sale superioare, Bond este capabil să salveze lumea. În plus, după mai bine de 55 de ani de la apariția filmului, devine clar că *Goldfinger* a reprezentat „zeitgeist-ul" epocii respective: o nouă atitudine față de violență, semne clare ale revoluției sexuale, motivul amenințării atomice, obsesia pentru progresul tehnologic, un stil de viață mai relaxat, detașat de rigorile conservatoare ale anilor '50.

Firul acțiunii e și el destul de consistent. Bond se află la Miami, unde are îl demască pe un om de afaceri suspectat de trafic cu aur, Auric Goldfinger, ca fiind un trișor la jocul de gin. Este și momentul în care intră în scenă prima apariție feminină importantă, Jill Masterson, asistenta lui Goldfinger care, deloc neașteptat, devine prima cucerire a lui Bond din acest film. A doua zi dimineață, după ce fusese în prealabil lovit de un acolit de-al lui Goldfinger, memorabilul Oddjob (Harold Sakata), agentul britanic o găsește pe Jill moartă, trupul ei gol fiind acoperit cu vopsea aurie. Revenit în Anglia, unde primește misiunea de a investiga implicarea lui Goldfinger într-un dosar de contrabandă cu aur, Bond se întâlnește pentru prima dată față în față cu rivalul său în timpul unei partide de golf, ocazie pentru Oddjob de a-și etala capacitatea unică de a decapita oameni cu ajutorul pălăriei sale echipată cu un bor de oțel cu margini ascuțite. După ce instalează un dispozitiv de localizare în portbagajul Rolls Rolls-ului lui Goldfinger, Bond îl urmărește pe acesta până la uzina sa din Elveția, unde o întâlnește pe Tilly, sora lui Jill, care încearcă să răzbune moartea surorii sale ucigându-l pe Goldfinger. Din nefericire pentru ea, planul nu funcționează, ea devenit victima lui Oddjob care îi retează capul cu pălăria sa specială la finalul unei urmăriri dramatice. Bond descoperă felul în care Goldfinger trafica aur (autoturismul lui era placat cu aur pe care îl topea de fiecare dată când își transporta Rolls Royce-ul dintr-o țară într-alta), însă este prins, imobilizat și amenințat cu castrarea cu ajutorul unui laser industrial. Temându-se că agentul britanic aflase de operațiunea Grandslam pe care o plănuia în Statele Unite și că transmisese datele respective superiorilor săi din Serviciul Britanic de Informații, Goldfinger îi cruță viața pentru moment și îl invită la ferma sa din Kentucky. Avionul care îl duce pe Bond peste ocean este condus de nimeni alta decât Pussy Galore (Honor Blackman), principala „fată Bond"[2] a filmului. Odată ajuns pe tărâm american, Bond află că operațiunea Grandslam era nici mai mult nici mai puțin decât un atac asupra Fort Knox, complex militar de maximă siguranță unde se află întreaga rezervă de aur a Statelor Unite. Bond reușește să o convingă pe Pussy Galore să i se alăture în încercarea sa de a dejuca planul malefic al lui Goldfinger. Vrăjită de farmecele și puterea de persuasiune a agentului britanic, tânăra femeie îi alertează pe americani care, cu ajutorul lui Bond, reușesc să dezamorseze bomba atomică care urma să explodeze în interiorul Fort Knox pentru a iradia întreaga rezervă de aur a SUA. Goldfinger scapă, deghizat în general american însă, într-o scenă finală memorabilă, care are loc la bordul unui avion, este înfrânt de agentul 007 odată pentru totdeauna. Avionul se prăbușește, însă nu înainte ca el și Pussy Galore să scape, parașutându-se în ultima clipă.

Secvența pre-generic nu face parte din firul narativ principal al filmului, fiind un fel de mini-aventură independentă care nu are decât rolul de a introduce pe Bond și de a anticipa întreg cocktailul specific filmelor de acțiune pe care publicul îl va urmări. Astfel, în doar câteva secvențe, privitorul este invitat să participe la o înlănțuire de situații și emoții care se succed cu o viteză unică: umor, explozii, pericol, femei frumoase, eleganță, violență. Bond se infiltrează într-un laborator de droguri, probabil în Mexic, în care plasează o cantitate impresionantă de explozibil. Cu o atitudine extrem de degajată se îndreaptă apoi spre un local din apropiere unde, după propriile cuvinte, are niște treburi neterminate. În timp ce fabrica din apropiere explodează și toți clienții barului se înghesuie speriați spre ieșire, impasibil, Bond intră în culise unde îl așteaptă o dansatoare exotică foarte atrăgătoare. Evident că

[2] Folosesc termenul consacrat de„ fată Bond" („Bond girl") cu toate că o parte din literatura feministă îl înlocuiește cu cel de „femeie Bond" („Bond woman").

„treaba neterminată" este chiar dansatoarea, interpretată de Nadja Regin, pe care o cunoaștem deja din *From Russia With Love,* în care jucase rolul amantei lui Kerim Bei. Femeia pare neputincioasă în fața lui Bond și nu dă semne vizibile că ar fi deranjată de prezența fermecătorului bărbat în intimitatea camerei sale. Mai mult decât atât, la vederea acestuia, femeia se ridică din cadă și îi cere să renunțe la pistol. Este probabil o primă indicație pentru spectatori că dansatoarea nu este doar o simplă cucerire pasageră a lui Bond, ci o posibilă agentă dublă. Această așteptare este confirmată imediat. Într-un moment devenit clasic în istoria filmelor cu James Bond, acesta o îmbrățișează pe tânăra femeie, însă remarcă în ochii ei reflexia unui bărbat înarmat care se năpustea către el din spate. Ea nu mai este pentru Bond un obiect sexual, ci devine un literalmente un simplu obiect: o oglindă. Bond nu are nicio dificultate în a schimba cu mare ușurință rolurile pe care le interpretează și trece într-o fracțiune de secundă de la statutul de amant la cel de bătăuș. Mai mult decât atât, el folosește trupul femeii (de această dată fără nicio conotație sexuală) pentru a se apăra de lovitura inamicului său. Astfel, în loc să se ferească de atacul asasinului din spatele său, el alege să o răsucească pe femeie pentru a primi ea lovitura direct în creștet. Tânăra este astfel nu doar un obiect sexual ci și un scurt care îi salvează viața agentului britanic. Bond nu are nicio problemă în a o trata pe tânăra dansatoare care îl trădase ca pe o armă utilă în timpul unei lupte, simplu obiect de care te poți debarasa cu ușurință odată ce utilitatea lui s-a consumat. Din punctul de vedere al lui Bond, justificarea acțiunii sale este cât se poate de lipsită de echivoc: dansatoarea nu era o iubită care trebuie apreciată și, eventual, respectată, ci un inamic care trebuie eliminat. Reacția lui Bond nu este neapărat cea a unui bărbat care se folosește de femei, ci se înscrie în logica agentului secret pentru care orice mijloc poate fi folosit pentru îndeplinirea misiunii.

Genericul filmului este considerat de mulți a fi unul dintre cele mai reușite și aceasta nu numai datorită melodiei *Goldfinger* interpretată de celebra cântăreață galeză Shirley Bassey[3]. Este vorba de un spectacol vizual total, construit în jurul reprezentărilor plastice ale culorii aurii. Continuând tradiția instaurată odată cu precedentul film cu Bond, *From Russia With Love,* genericul din *Goldfinger* folosește tehnica proiectării imaginii protagoniștilor, de la James Bond la Auric Goldfinger și Pussy Galore, pe trupul acoperit cu vopsea aurie a unei tinere femei. Trupul auriu este în mod clar o prefigurare a momentului în care Jill Masterson, prima cucerire a lui Bond din acest film, va fi ucisă la ordinul lui Goldfinger, trupul ei gol fiind acoperit cu vopsea aurie. Nu trebuie însă evitată sublinierea unei nuanțe surprinsă de James Chapman: deși imaginea trupului gol al lui Shirley Eaton i-a asigurat acesteia imortalitatea, devenind una din scenele cele mai cunoscute din filmele cu James Bond, scena este, totuși, o invitație tulburătoare la necrofilie (103). În definitiv, atât Bond cât și spectatorii sunt invitați să privească trupul gol al unei tinere ucise, fiind astfel ocazia de a pune în scenă un spectacol erotic tulburător prin introducerea unor nuanțe fetișiste.

În prima scenă propriu-zisă din *Goldfinger*, Bond se află, firește, în compania unei tinere maseuze atrăgătoare, Dink (Margaret Nolan), lângă piscina unui hotel celebru din Miami. Masajul este întrerupt brusc de vizita lui Felix Leiter (Cec Linder), prietenul lui Bond din CIA, care trebuie să îi aducă la cunoștință ultimele detalii despre Goldfinger. Prin urmare, prezența maseuzei care poartă un costum de baie menit să îi pună în valoare pieptul generos nu mai este necesară. Bond trece din nou din rolul de *playboy* în ce de agent secret și îi explică lui Dink cum stau lucrurile în maniera sa clasică:

Bond: Dink, fă cunoștință cu Felix Leiter.

[3] De remarcat faptul că albumul cu coloana sonoră a filmului, compusă de John Barry, i-a eclipsat până și pe cei de la The Beatles în topurile muzicale ale vremii, ajungând în 1965 pe locul 1 în prestigiosul top Billboard.

Dink: Bună.
Bond: Felix, fă cunoștință cu Dink.
Felix: Bună, Dink.
Bond: Dink, ia-ți rămas bun de la Felix!
Dink (privindu-l mirată pe Bond): ?
Bond (admirându-i îndelung bustul): Discuție între bărbați.

Inutil de precizat că Dink nu mai apare până la sfârșitul filmului, personajul nefiind altceva decât un prilej de delectare atât pentru Bond, cât și pentru publicul masculin. Mai mult decât atât, Dink nu părăsește scena înainte de a fi plesnită pur și simplu peste fund de Bond care afișează un zâmbet satisfăcut, după care reia degajat conversația cu Felix.

Următoarea prezență feminină din Goldfinger nu poate nici ea rezista farmecului agentului britanic. Este vorba de o cameristă aflată pe holul hotelului, în fața camerei lui Goldfinger, în care Bond dorește să intre pentru a afla cum reușește magnatul să câștige mereu partidele de gin pe care le joacă la o masă plasată lângă piscină. Tot ce trebuie să facă pentru a o convinge pe tânăra femeie să îi descuie ușa apartamentului este să îi zâmbească suav pentru ca la final, în loc de mulțumiri, să o complimenteze: „Ești o dulceață".

În apartamentul lui Goldfinger, Bond o găsește pe Jill Masterson care, cu ajutorul unui binoclu și al unui transmițător, în informează despre cărțile adversarului pentru a putea câștiga jocul de cărți. Interesant este că producătorii folosesc și în cazul lui Shirley Eaton tehnica dublării vocii femeii, la fel cum se întâmplase și în *Dr. No* și *From Russia With Love* cu actrițele Eunice Gayson, Ursula Andress și Daniela Bianchi, probabil pentru că nu considerau că vocea actriței era destul de atrăgătoare.

Primul cadru cu Jill este grăitor în ceea ce privește intențiile regizorului legate de rolul personajului în contextul filmului: femeia, care poartă un costum de baie negru din două piese, este așezată cu fața în jos pe un șezlong aflat pe balconul apartamentului, prilej pentru cameră să se oprească o clipă asupra posteriorului femeii. Blondă, cu un corp atletic, forme bine conturate, ea corespunde prototipului unei adevărate „Bond girl" lansat de Ursula Andress în *Dr. No*, care va influența tipul de femeie promovat în media pe întreaga durată a anilor 1960. Jill urmărește cu atenție, cu ajutorul unui binoclu, jocul de cărți în care este implicat angajatorul ei, astfel că în primă instanță nu îl observă pe intrus. E un nou exemplu de introducere a unui personaj feminin în care accentul cade pe sexualizarea trupului femeii, cu evidente accente voyeuristice. Satisfăcut de priveliștea din fața lui, Bond se apropie, fără știrea femeii, și îi închide transmițătorul, împiedicând-o astfel să mai comunice cu Goldfinger care, nemaiprimind informații despre cărțile adversarului, începe să piardă. Bond nu pierde nicio clipă și o întreabă direct pe Jill de ce îl ajută pe Goldfinger să trișeze, ea oferindu-i cu nonșalanță un răspuns sincer: „Mă plătește". Cu un zâmbet malițios, agentul britanic continuă dialogul, vrând practic să afle dacă femeia era o prostituată sau o simplă escortă:

B: Numai pentru asta te plătește?
J: Și pentru a fi văzută cu el.
B: Doar văzută?
J: Doar văzută.
B: Mă bucur foarte mult. Ești prea drăguță ca să fii amestecată în asemenea lucruri.

Bond nu are nevoie de mult timp pentru a o convinge pe tânăra femeie să îl trădeze pe Goldfinger. Această poziționare ideologică a femeilor de partea sa, adică a binelui, constituie un atribut care pare să facă parte din fișa postului agentului britanic. Vom vedea, însă, că această abilitate îi va fi pusă la mare încercare pe parcursul filmului, atunci când acesta va interacționa cu o altă femeie aflată în slujba lui Goldfinger, Pussy Galore, aceasta

reprezintă un prototip al noii femei din anii 60 cu care nu pare să fie familiarizat. În cazul lui Jill, lui Bond nu îi ia decât câteva momente pentru a o repoziționa de partea sa. Jill ajunge chiar să se bucure în clipa în care Goldfinger începe să piardă jocul de gin. Mai mult decât atât, tânăra se simte eliberată după ce este obligată să înceteze să îl mai ajute pe Goldfinger, ea dorind să urmărească, nu fără o oarecare doză de sadism, cum angajatorul ei începe să piardă sume considerabile de bani.

Trebuie remarcat că, la fel ca în cazul Sylviei Trench, al lui Honey Rider și al Tatianei Romanova, Jill începe, la rândul ei, să se comporte copilărește în jurul lui Bond, gâdilându-l cu o șuviță de păr în timp ce acesta vorbește la telefon cu Felix Leiter. Din nou, rolul lui Jill este limitat din punct de vedere narativ, ea fiind lichidată de ucigașii lui Goldfinger după ce acesta realizează că femeia îl trădase. După ce Bond petrece noaptea în compania lui Jill, acesta este lovit de Oddjob, care intrase pe nesimțite în apartamentul agentului 007, pierzându-și cunoștința. După ce își revine, asistă la un spectacol neașteptat și tulburător: în patul său se află Jill, dezbrăcată, cu fața în jos, corpul ei fiind acoperit cu vopsea aurie. Se pare că vopseaua aplicată pe întreg corpul femeii a împiedicat pielea să respire, ducând la moartea sa. Imaginea este provocatoare nu numai datorită spectacolului oferit de trupul gol al femeii și al nuanțelor legate de necrofilie pe care le-am amintit deja, ci și din cauza faptului că Jill reprezintă prima femeie aflată de partea sa pe care Bond nu o poate salva (D'Abo and Cork, 35).

Revenit în Anglia, unde se întâlnește cu superiorul său M (Bernard Lee), Bond nu renunță la deja celebrul schimb de replici cu Moneypenny, ca de obicei plin de aluzii la o posibilă relație romantică dintre cei doi.

B: Ce știi despre aur, Moneypenny?
Moneypenny (sorbindu-l din priviri și acceptând flirtul): Singurul tip de aur despre care știu ceva e cel pe care îl porți. Știi tu, pe cel de-al treilea deget de la mâna stângă.
Bond: Într-o bună zi va trebui să ne ocupăm și de această problemă.

Moneypenny consideră că remarca ambiguă a agentului 007 este o ocazie potrivită de a prelua inițiativa, făcându-i o invitație directă, ceea ce nu era tocmai obișnuit pentru o femeie în anii 60: „Ce-ai zice de diseară? Vii la mine la cină și îți gătesc o prăjitură excelentă", la care Bond răspunde curtenitor: „Nimic nu mi-ar face mai multă plăcere însă, din nefericire, am o întâlnire de afaceri". Moneypenny este vizibil nemulțumită de replica lui Bond, dovadă că își pusese speranțe în invitația sa: „E cea mai neconvingătoare scuză pe care mi-ai dat-o vreodată. Unele fete sunt atât de norocoase… Cine e tipa, James?". M, care ascultase prin interfon intervine sec: „Tipa sunt eu, domnișoară Moneypenny. Fii bună și treci peste schimbul de amabilități cu 007. Ia cina cu mine și nu vreau să întârzie". Moneypenny este extrem de mulțumită de neașteptata sinceritate a lui Bond și își reia timid încercarea de seducție: „Deci mai există speranță și pentru mine". Bond o sărută pe obraz și înainte de a părăsi biroul îi spune: „Moneypenny, n-o să mă crezi niciodată?"

Deși de această dată Bond nu o minte pe Moneypenny, scena este încărcată de umor. Între public și Bond se instalează o anumită complicitate pentru că toată lumea știe că el are într-adevăr obiceiul de a se întâlni cu tinere frumoase și a le seduce. Secretara lui M pare să accepte statutul de eternă pretendentă la afecțiunea dragului ei James, deși este evident că acesta nu îi răspunde la invitații, refuzând totuși să îi răpească femeii plăcerea flirtului. În definitiv, aluzia la verighetă și, implicit, căsătorie naște o situație de un comic

special din moment ce este clar pentru ore privitor că Bond nu este genul de bărbat care să tânjească după confortul vieții domestice, fie și alături de partenera de viață ideală[4].

După ce acțiunea filmului se mută în Elveția, Bond o întâlnește pe sora lui Jill, Tilly (Tania Mallet), care îl urmărește pe Goldfinger pentru a răzbuna moartea surorii sale. La o privire mai atentă devine clar că, deși este o femeie frumoasă de care Bond este în mod vizibil atras, Tilly nu poate fi încadrată în categoria unei „fete Bond" clasice. Problema stă tocmai în atitudinea ambivalentă a lui Bond față de sora lui Jill. Deși în scena în care Tilly, la volanul unui Ford Mustang decapotabil, depășește celebrul Aston Martin DB5 al lui Bond în serpentinele din Alpii elvețieni, Bond pare încântat de perspectiva unei noi cuceriri[5], după ce află identitatea femeii, interesul lui pentru frumoasa blondă pare să dispară. Mai mult decât atât, Tilly este singura femeie atrăgătoare din *Goldfinger* cu care Bond nu are relații sexuale. Explicația atitudinii bizare a lui Bond este, totuși, destul de simplă, ea având o componentă ideologică evidentă: de cele mai multe ori, agentul britanic își folosește farmecul irezistibil cu scopul de a repoziționa femeile de partea sa. (Chapman 106). Atunci când femeia este deja de partea sa, cum este și cazul lui Tilly, atracția dispare din moment ce scopul lui Bond este deja atins, nemaireprezentând o provocare pentru el. În plus, nici tânăra femeie nu pare să fie interesată de farmecul agentului britanic, ea răspunzându-i mereu pe un ton rece, distant.

Mai mult decât atât, personajul interpretat de modelul britanic Tania Mallet este unul caricatural, fără nicio profunzime. Ea este obsedată de răzbunarea morții lui Jill, însă pare lipsită de simțul realismului și chiar incompetentă. La un moment dat, trage spre Goldfinger cu ajutorul unei puști cu lunetă, însă ratează ținta. Glonțul aproape că îl ucide pe Bond, ocolindu-l milimetric. Deși este evident că nu deține aptitudinile necesare pentru a organiza și a duce la bun sfârșit asasinarea milionarului iubitor de aur, Tilly nu renunță și se apropie de fabrica lui Goldfinger după căderea întunericului. Tilly declanșează accidental o alarmă plasată la marginea proprietății magnatului, devenind evident că tânăra femeie nu reprezintă decât un factor de risc pentru Bond. De altfel, ea este într-un final asasinată de Oddjob cu ajutorul pălăriei sale letale.

Înainte de a ajunge la discuția despre principala prezență feminină din Goldfinger, trebuie menționat și un alt aspect, care nu intră, de cele mai multe ori, în atenția criticilor. Am amintit deja faptul că în anii 60, publicul filmelor cu James Bond era cu precădere masculin. Femeile din filme sunt, după evaluarea Laurei Mulvey, structuri ale privirii masculine. Critica de film împarte aceste structuri în două categorii: pe de o parte vorbim de scopofilie, adică de „folosirea unei alte persoane ca obiect al stimulării sexuale prin privit" și de o identificarea narcisistică, atunci când se creează o legătură cu o imagine de pe micul ecran. De obicei în filme femeile sunt obiectele privirii masculine. Interesant este că în Goldfinger, deși spectatorii heterosexuali simt plăcere la vedere fetelor Bond, agentul 007 însuși este obiectul privirii, aș adăuga eu, feminine (Dutz 185). Este vorba de așa-numita scenă a castrării în care Bond, prins de oamenii lui Goldfinger, este imobilizat pe o masă metalică, cu fața în sus și cu picioarele desfăcute. Aflat în apropiere, Goldfinger îndreaptă un uriaș laser industrial spre șlițul pantalonilor lui Bond cu ajutorul unei telecomenzi. Raza laserului se apropie de zona genitală a lui Bond, secționând cu ușurință masa de metal. Camera face mai multe prim-planuri cu capul, bustul și, mai ales, cu zona intimă a lui Bond, făcându-l, la rândul său, obiectul privirii. Iată că și trupul bărbaților poate fi sexualizat într-un film cu Bond. Bond este deseori „erotizat și transformat în obiect al plăcerii" așa cum vom vedea și îl filmele următoare (Dutz, 186).

[4] Interesant este totuși că Bond se va căsători în *On Her Majesty's Secret Service* (Peter Hunt, 1969), însă relația sa va fi de scurtă durată, soția sa Tracy (Diana Rigg) fiind ucisă de asasinii dușmanului de moarte a lui 007, Blofeld (Telly Savalas).

[5] La un moment dat Bond simte nevoia să își tempereze impulsul de a o urmări, amintindu-și de prioritățile misiunii sale: „Disciplina, 007, disciplina".

Putem spune, fără teama de a exagera, că Pussy Galore, principala „fată Bond" din Goldfinger, este primul personaj feminin din primele trei filme cu Bond care pune cu adevărat probleme interpretative. Ea a fost văzută fie ca reprezentanta noii femei independente și autonome a anilor 60, fie ca o simplă anexă, un nou partener sexual pentru 007. Vom începe analiza personajului prin prisma noțiunii de competență, concept central în filmele cu Bond. Așa cum a reieșit poate observa orice cinefil care a urmărit primele două filme cu Bond, *Dr. No* și *From Russia With Love*, 007 este mai competent decât oponenții și femeile din jurul său. Mai mult decât atât, femeile se simt neajutorate în jurul său și par să depindă de abilitățile lui speciale pentru a supraviețui. Unii critici observă o anumită schimbare de paradigmă în Goldfinger, mergând până la a spune că este „filmul în care Bond este cel mai puțin competent" (McNeely 178). În definitiv, în *Goldfinger* Bond suferă o serie importantă de eșecuri: nu o poate salva nici pe Jilly, care moare sufocată din cauza vopselei aurii care îi acoperă corpul și nici pe Tilly, decapitată de Oddjob. Mai mult decât atât, 007 petrece o bună parte din film închis în subsolul fermei lui Goldfinger din Kentucky, incapabil să comunice cu prietenii săi din CIA. Nici schema tradițională prin care Bond salvează lumea la finalul filmului nu este întru totul respectată. Așa cum vom vedea, fără ajutorul lui Pussy Galore, Bond nu ar fi reușit să îl împiedice pe Goldfinger să distrugă rezerva de aur a Statelor Unite, contribuția femeii fiind decisivă. Nici după ce îl învinge în luptă directă pe Oddjob, reușind să îl electrocuteze, 007, aflat în fața bombei atomice pe care trebuie să o dezamorseze, nu are nicio reacție, părând că este depășit de situație. Situația e salvată de un agent CIA care pur și simplu apasă un buton.

Nici prima interacțiune cu Pussy Galore nu este tocmai reușită din perspectiva lui Bond, deși este una din scenele memorabile ale filmului. Inconștient, după ce Goldfinger se hotărăște să oprească în ultim moment laserul care urma să îl secționeze, 007 se trezește la bordul unui avion. În fața lui se află o blondă senzuală care îi zâmbește suav. Bineînțeles, Bond vrea să afle identitatea misterioasei femei, răspunsul total neașteptat lăsându-l fără cuvinte „Numele meu este Pussy Galore". Cu un rânjet plin de satisfacție, Bond răspunde: „Cred că visez". Numele scandalos prin aluzia sexuală pe care o conține („pussy" însemnând atât „pisică" cât și „vagin" iar „galore" fiind un intensificator cu sensul de „din abundență") a fost o mișcare îndrăzneață de marketing din partea producătorilor filmului. Decizia de a păstra numele care apare pentru prima dată în romanul Goldfinger, publicat de Ian Fleming în 1959, a fost una controversată. În plus, au existat diferite presiuni ca numele să fie schimbat în Kitty Galore pentru a evita probleme cu cenzorii vremii (Ladenson, 198). Unele surse afirmă că, pentru a-i forța pe cenzorii americani să accepte numele de Pussy Galore, la o întâlnire care a avut loc la Londra, Honor Blackman a fost fotografiată lângă Prințul Philip, poza fiind publicată în presă cu titlul „Pussy and the Prince", după ce numele personajului fusese deja divulgat în timpul producției filmului. Se pare că, datorită asocierii cu coroana britanică, cenzorul american și-a retras obiecția. Cert este că numele a fost păstrat, contribuind la interesul stârnit de film. În plus, numele a stabilit o tradiție în lumea filmelor cu Bond, anume aceea de a alege nume șocante, controversate, cu un anumit conținut sexual pentru personajele feminine. Astfel, succesul avut de numele Pussy Galore i-a făcut pe producători și scenariști să găsească alte nume similare pentru fetele Bond din următoarele filme, mergând de la Plenty O'Toole din *Diamonds are Forever* (Guy Hamilton, 1971), la Octopussy din *Octopussy* (John Glen, 1983) și Xenia Onatopp din *Goldeneye* (Martin Campbell, 1995).

Personajul Pussy Galore este interesant și datorită alegerii producătorilor de a-i oferi rolul unei actrițe deja consacrate, Honor Blackman, o premieră pentru filmele cu James Bond. Blackman era deja cunoscută din serialul de spionaj de mare succes *The Avengers*, în care juca rolul lui Cathy Gale, o specialistă în judo care purta mereu un costum mulat din piele neagră, personaj considerat de mulți a fi prima eroină feministă dintr-un serial britanic

(Chapman 108). Interesant este și faptul că, datorită expertizei lui Honor Blackman în judo, personajul Pussy Galore a fost modificat față de romanul lui Fleming pentru a-i permite actriței să își etaleze talentul într-o scenă memorabilă, în care îi aplică o serie de procedee specifice lui Bond. Mai mult decât atât, Pussy Galore nu este tipul de femeie cu care Bond era obișnuit după primele două *Dr. No* și *From Russia With Love*. Honor Blackman a introdus nuanțe noi, o anumită doză de independență și de competență și, nu în ultimul rând, o mai mare adâncime personajului interpretat de ea în *Goldfinger*, în comparație cu celelalte reprezentări ale femeilor din primele două filme. Pussy Galore rămâne o „Bond girl", deși nu una cu care publicul se obișnuise la începutul anilor 60. Într-un interviu realizat pentru comentariul unei ediții speciale s DVD-ului *Goldfinger*, actrița britanică menționează cele două tipuri de femei care erau popularizate în acea vreme prin intermediul televiziunii și al lumii filmului: amanta blondă cu care bărbații își înșelau soțiile și soția supusă, casnică, care spăla vasele și aștepta ca soțul să se întoarcă acasă. Așa cum vom vedea în cele ce urmează, Pussy Galore nu aparține nici uneia dintre cele două categorii, personajul refuzând orice încadrare într-o definiție facilă.

Revenind la scena din avion, după ce își revine din uluială, Bond realizează că Pussy Galore nu este genul de femeie cu care era obișnuit să interacționeze. Aceasta pilotează avionul, este plină de încredere în sine, vorbește cu o anumită aroganță, este ironică și nu îl ia pe Bond în serios. Dialogul scurt dintre cei doi, în care Bond încearcă să afle ce rol are Pussy în operațiunile lui Goldfinger și, evident, să o seducă, se termină cu o remarcă enigmatică a femeii: „You can turn off the charm. I'm immune"/ „Poți să renunți la a-ți mai folosi farmecul. Sunt imună la el". Pentru cineva care nu este familiarizat cu romanul Goldfinger al lui Ian Fleming, vorbele lui Pussy ar putea părea inofensive. Ele reprezintă însă ceva mai mult decât o simplă declarație de independență. În roman, Pussy Galore este o lesbiană declarată. Evident că producătorii filmului nu puteau fi atât de direcți cu personajul care urma să ajungă pe marile ecrane, însă nici nu au renunțat la sugerarea faptului că femeia are o altă orientare sexuală decât celelalte „fete Bond". Prin urmare, substratul remarcii sale este că e imună nu numai la farmecul lui Bond, ci la farmecul oricărui bărbat . Din acest moment, misiunea lui Bond devine una personală. Nu mai este vorba numai de urmărirea unui răufăcător și de distrugerea operațiunilor sale, ci de dorința imperativă de a obține o dublă repoziționare a lui Pussy: pe de o parte ea trebuie să treacă de partea agentului britanic pentru a-l putea învinge pe Auric Goldfinger, pe de altă parte ea trebuie să treacă de partea lui și din punctul de vedere al orientării sexuale. E „misiunea" unui adevărat mascul alfa heterosexual de a corecta ceea ce el vede ca o deviație, adică de a „converti" o lesbiană.

Cu toate acestea, ar fi o exagerare să considerăm că portretul lui Pussy Galore din scena avionului este exclusiv cel al unei femei competente, inteligente, stăpâne pe sine, autonome, care se află pe o poziție de putere în comparație cu Bond. Imaginea femeii este contradictorie și destul de problematică. Deși toate atributele de mai sunt îi pot fi atribuite, imaginea generală a femeii este umbrită de un mic incident care are loc înainte de aterizarea la Baltimore, în care aceasta îndreaptă un pistol spre Bond, întrebându-l dacă are de gând să fie cooperant și să coboare de bună-voie din avion, având în vedere statutul lui de prizonier. Bond nu scapă prilejul de a-și reafirma superioritatea și de a o pune la punct pe Pussy, informând-o că expertiza ei în domeniul pilotării avioanelor e net superioară celei din domeniul armelor, știind fiind faptul că dacă ar trage cu al său Smith & Wesson 49, femeia ar provoca prăbușirea avionului, pentru că glonțul ar trece din fuzelaj și ar produce depresurizarea cabinei.

Competiția și schimburile de replici acide dintre cei doi nu se încheie nici după aterizarea avionului. Invitat să ia loc în mașina condusă de Oddjob, Bond o atenționează pe Pussy Galore că masivul asiatic ucide „fetițe" ca tine, evident o aluzie la faptul că acesta le omorâse atât pe Jill cât și pe Tilly, la care Pussy răspunde, impasibilă: „Și băieței [ca tine]".

A-l reduce pe inegalabilul James Bond, agentul 007 aflat în slujba celebrului serviciul secret britanic, la statutul de „băiețel" este o premieră tulburătoare pentru publicul filmului și are rolul de a „intensifica dezechilibrul sexual unic prezentat în Goldfinger" (Caplen, 140).

Odată ajunși la ferma lui Goldfinger, Bond află detaliile Operațiunii Grandslam. Un grup de femei pe care Pussy le instruise în domeniul pilotării avioanelor de mici dimensiuni aveau misiunea de a elibera deasupra Fort Knox un gaz, Delta 9, care, conform spuselor lui Goldfinger, se dispersează în 15 minute și induce, vreme de 24 de ore, o stare de inconștiență oricui intră în contact cu el. După ce zecile de mii de soldați din zonă aveau să respire aerul în care fusese eliberat gazul, Golfinger și acoliții lui aveau să dinamiteze ușa depozitului de aur și să introducă în clădire o bombă care urma să contamineze aurul american pentru câteva zeci de ani. Astfel, aurul din băncile lui Goldfinger din întreaga lume avea să își mărească valoarea de zece ori, iar lumea occidentală avea să sufere de pe urma unei crize economice grave de la avea să profite China, cea care construise bomba pentru operațiunea milionarului și care îl finanțase.

Pentru a-i convinge pe colegii lui Bond din CIA care monitorizau ferma lui Goldfinger că spionul britanic avea situația sub control, Goldfinger îi cere lui Pussy să se schimbe „în ceva mai confortabil" și să se „întrețină" cu James Bond. Pussy nu este deloc jignită de postura în care este pusă, cea de simplu subordonat care trebuie să ducă la bun sfârșit orice directivă a șefului, oricât de umilitoare ar fi. Mai mult decât atât, ea adoptă o atitudine cât se poate de binevoitoare cu Bond și acceptă să flirteze cu el. Un moment cheie atât în ceea ce privește relația dintre cei doi cât și rezolvarea conflictului principal al filmului este reprezentat de așa-numita scenă a hambarului. Aflați în fața unui hambar, Bond îi spune femeii: „Ești o fată deosebită, Pussy". Din nou, Bond folosește termenul de fată și nu cel de femeie, la care Pussy, protestând că se aflau singuri în hambar, îi răspunde: „Sunt genul de femeie care preferă să stea afară", neuitând să precizeze „Nu sunt interesată, să plecăm", o nouă posibilă aluzie la homosexualitatea sa. Bond nu renunță și privește întreaga atitudine a femeii ca pe o mare provocare. Folosindu-se de puterea sa fizică superioară, o strânge în brațe cu forța, întrebând-o „Ce ar trebui să fac ca să vezi lucrurile ca mine?", la care Pussy răspunde fără ezitare: „Mult mai mult decât poți tu să-mi dai". Văzând că nu poate câștiga această competiție a replicilor acide, Bond recurge pur și simplu la forță brută, împingând-o pe femeie care aterizează pe un strat de fân, prilej pentru Honor Blackman de a-și etala competența în domeniul artelor marțiale. Suntem totuși într-un film cu James Bond, în care protagonistul nu poate fi înfrânt, cu atât mai puțin de o femeie cu posibile înclinații homosexuale. Prin urmare, Bond o sărută cu forța pe atrăgătoarea femeie care, deși la început protestează, acceptă într-un final încercarea de seducție, așa violentă și deranjantă cum este. Astfel, Bond rezolvă ambele conflicte dintr-o singură lovitură: o transformă pe Pussy într-o femeie heterosexuală și o convinge să treacă de partea lui, informându-i pe colaboratorii săi din CIA despre detaliile planului malefic și convingând-o să nu mai împrăștie gazul periculos.

Din punct de vedere narativ, Pussy Galore este un personaj central, indispensabil. În definitiv nu Bond, ci Pussy dejoacă planul lui Goldfinger, e adevărat, la insistențele agentului britanic și numai după consumarea relației dintre cei doi. Dintr-un anumit punct de vedere Pussy reprezintă „tot ceea ce heterosexualitatea masculină așteaptă de la reprezentările homosexualității feminine" (Ladenson 197). Bond restaurează echilibrul, reafirmă puterea sexualității masculine, confirmă ideea că tendințele homosexuale pot fi înfrânte și că întreaga poveste a repoziționării sexuale nu este decât o "extensie a metaforei majore care domină orice film cu Bond: triumful binelui asupra răului". (Caplen 144). Deși contradictorie, imaginea lui Pussy Galore din Goldfinger este un pas înainte în ceea ce privește reprezentarea femeilor în filmele cu Bond, datorită nuanțelor pozitive care domină caracterizarea ei și a importanței personajului din punct de vedere narativ.

BIBLIOGRAPHY

Goldfinger. Regizat de Guy Hamiltom, în rolurile principale: Sean Connery, Honor Blackman and Gert Fröbe, Eon Productions, 1964.
Caplan, Robert A., *Shaken & Stirred: The Feminism of James Bond*, Xlibris, Bloomington, 2010.
Chapman, James, *License to Thrill: A Cultural History of the James Bond Films*, Columbia University Press, New York, 2000.
Dutz, Britni, "James Bond and the Evolution of the Gaze Through Female Spectatorship" in *James Bond in World and Popular Culture: The Films are Not enough*. Eds. Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield, and Jack Becker. Newcastle: Cambridge Scholars, 2010, 183-192.
Ladenson, Elisabeth, "Pussy Galore" in *The James Bond Phenomenon: A Critical Reader*, ed. Christoph Lindner, Manchester University Press, Manchester, 2003, 184-201.
McNeely, Tom L., "Somebody Does It Better: Competent Women in The Bond Films", in *James Bond in World and Popular Culture: The Films are Not enough*. Eds. Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield, and Jack Becker. Newcastle: Cambridge Scholars, 2010, 178-182.
Mulvey, Laura, Visual Pleasure and Narrative Cinema, Screen 16.3, 1 October 1975.

WASHINTON IRVING AND THE EARLY AMERICAN SHORT-STORY: THE LEGEND OF SLEEPY HOLLOW

Dragoș Zetu
Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Washington Irving's short fiction marks the transition from the tale to the short story in American literature. Although in many of his short stories he uses European sources, he also introduces elements which fit the normative definition of short fiction devised by Edgar Allan Poe. Also, Irving is one of the first writers to emphasize the importance of the elements of discourse and thus favour the artistic composition over the story. His use of irony and of the detached narrator are among his most important contributions to the development of the American short story.

Keywords: short-story, irony, sin, moral values, uncanny.

Există un consens larg printre critici și istorici literari în privința începuturilor prozei scurte americane. Marea majoritate a acestora plasează acest moment între anii 20 și anii 60 ai secolului al XIX-lea, perioadă de mare efervescență culturală în Statele Unite ale Americii. În acest interval care a modificat în mod esențial traseul literar al noului stat au activat creatorii prozei scurte americane: Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe și Herman Melville . În ultima vreme, acest consens a fost contestat de o serie de specialiști care au încercat să dovedească faptul că începuturile prozei scurte americane trebuie căutate înainte de debutul secolului al XIX-lea. Atât Wolfgang Hochbruck (2008) cât și Oliver Scheiding și Martin Seidl (2011) atrag atenția asupra unor serii de texte dintre cele mai diverse aparținând perioadei coloniale în care putem descifra multe din elementele constitutive ale povestirii, inclusiv preocupări și teme caracteristice, dar și anumite tehnici literare specifice prozei scurte de mai târziu. Cu toate acestea, deși existau destule scrieri narative de mici dimensiuni cum ar fi fabulele, basmele, baladele, poveștile de dragoste și altele, acestea nu aveau un merit literar deosebit, din moment ce accentul nu cădea pe componenta estetică, ci pe alte roluri și funcții pe care aceste texte trebuiau să le îndeplinească, majoritatea fiind scrise din motive legate de credința religioasă, educație, morală, altfel spus, scrieri cu o puternică componentă pragmatică.

Oriunde am plasa începuturile prozei scurte americane, fie că vorbim de perioada colonială, fie de începutul secolului al XIX-lea, întrebarea care rămâne este de ce și mai ales cum a fost posibil ca acest gen literar să se dezvolte într-o asemenea măsură în Statele Unite ale Americii. Care au fost cauzele formării prozei scurte moderne? Răspunsul este complex și ține de caracteristicile economice, sociale, politice și culturale specifice statului care a luat ființă în urma Războiului de Independență (1775-1783).

Primul element care a facilitat dezvoltarea prozei scurte are legătură cu procesul prin care clasa medie și-a făcut loc în noua societate americană. Cei aparținând acestui grup social din ce în ce mai numeros adoptaseră deja multe din ideile lui Benjamin Franklin, astfel încât credeau sincer în ideea progresului personal și economic. Mai mult decât atât, componenta esențială a acestui progres era educația care devenise un element constitutiv al destinului clasei medii, studiul fiind un mod de viață. Problema era că viața americanului mediu era deja foarte intensă, astfel încât puțini aveau răgazul de a urma studii universitare aprofundate și îndelungate, după modelul mănăstirilor medievale europene sau al universităților moderne.

Prin urmare, exista o cerere enormă pentru informații concrete, livrate într-o formă accesibilă, condensată, din moment ce, urmându-l pe Franklin, americanii ajunseseră deja să creadă că „timpul înseamnă bani" . Răspunsul la această cerere a fost oferită de industria revistelor care a înflorit în America începând cu secolul al XVIII-lea. Firește, revista lunară nu este o invenție americană, prima publicație de acest fel apărând peste ocean, în Anglia, în 1731. Este vorba despre *Gentleman's Magazine,* revistă lunară editată în Londra de Edward Cave, cel care, de altfel, a inventat cuvântul „magazine". Totuși, marea majoritate a revistelor americane aveau ca model celebra publicație britanică The Spectator (1711-1712), fondată de Joseph Addison și Richard Steele. Plasată între ziar (care apărea zilnic) și almanah (care apărea de obicei o dată pe an), revista încerca să împrumute atât din publicul-țintă al ziarului, cât și din cel al almanahului. Important pentru discuția noastră este faptul că revistele au început să acorde spațiu scrierilor literare autohtone, devenind „o platformă pentru scriitorul american de ficțiune în perioada colonială și în anii formativi ai republicii". (Scheiding și Seidl, p. 67).

Un alt factor decisiv pentru creșterea constanță a interesului pentru revistele autohtone a fost și extinderea mijloacelor de transport și a celor de comunicare. Datorită faptului că vastul teritoriul american putea fi acum străbătut mult mai rapid și cu costuri mult mai mici cu trenul sau cu vaporul în comparație cu secolele trecute când diligența era principalul mijloc de transport pentru distanțele mari, produsele, inclusiv cărțile, revistele și ziarele, puteau fi distribuite mult mai eficient și pe distanțe mult mai mari. Trebuie salutat și meritul clasei politice americane care a susținut constant educația. Legea privind serviciile poștale din 1794 a contribuit decisiv la răspândirea revistelor, aceasta fixând costuri speciale pentru transportul presei, astfel că, într-un interval scurt, între 1794 și 1800, au apărut mai multe reviste decât în precedenții cincizeci de ani (Hochbruck et al, p. 7)

Totuși, importanța răspândirii revistelor în America secolului al XVIII-lea și al XIX-lea trebuie ușor nuanțată. Accesul la aceste reviste era limitat la o anume categorie de oameni. De pildă, pentru a avea abonament la o revistă, trebuia să îți permiți prețul acelui abonament, ceea ce limita din start potențialii cititori. Apoi, trebuie spus că rata analfabetismului atingea cote incredibile pe teritoriul american, școlile și universitățile fiind mai degrabă o raritate. Mai mult decât atât, lectura pentru divertisment nu era văzută cu ochi buni de o bună parte a populației americane, mai ales de către cei aparținând anumitor culte religioase cum ar fi puritanii. În viața acestora cultura, incluzând aici literatura, teatrul, muzica nu își găsea locul, fiind văzută ca o preocupare care te desparte de Dumnezeu. Astfel, având în vedere lipsa preocupării claselor inferioare pentru educație, dar și celelalte considerente deja menționate, este clar că această cultură a revistelor se adresa cu precădere clasei medii urbane care prezenta un apetit crescut pentru dezvoltarea personală, incluzând aici o dorință de a-și lărgi sfera de interes pentru cultură.

Proza scurtă americană nu a fost favorizată imediat de apariția revistelor. Dimpotrivă, majoritatea revistelor refuzau să publice scrieri originale americane din mai multe motive. În primul rând, imediat după crearea republicii federale, populația autohtonă nu era foarte deschisă la produsele culturale americane, preferând în mod clar arta și cultura Vechiului Continent. Un alt motiv ar fi că, în absența oricărei legi a dreptului de autor, textele marilor scriitori europeni puteau fi publicate cu costuri minime. De abia la începutul secolului al XIX-lea s-a încetățenit ideea publicării textelor originale americane. Cu toate acestea, treptat, revistele și-au deschis paginile pentru scriitorii americani, astfel că atât Washington Irving, cât și Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne și Herman Melville și-au publicat majoritatea nuvelelor în diferite reviste din prima parte a secolului al XIX-lea, ceea ce i-a determinat pe unii critici, printre ei Wolfgang Hochbruck, să afirme că, la începutul ei, proza scurtă americană s-a dezvoltat datorită culturii revistelor, fiind influențată decisiv de cerințele formale ale acestui tip de publicație. În plus, revistele i-au sprijinit pe scriitorii americani și

din punct de vedere financiar, *Harper's Monthly, Scribner's Monthly, Atlantic Monthly* sau *Graham's Magazine* susținând într-o mai mare sau mai mică măsură activitatea literară a unor scriitori importanți (Basseler, p. 22).

Washington Irving (1783-1859) este cel mai de seamă reprezentant al perioadei de tranziție culturală și nu numai din istoria noului stat american. Trebuie spus de la bun început că nu toți scriitorii americani de la sfârșitul secolului al XVIII-lea- începutul secolului al XIX-lea erau susținători deschiși ai conceptului de cultură americană. De altfel, mulți dintre ei ezitau să fie cunoscuți ca autori americani pentru că cititorii nu cumpărau cărți americane nici în America, nici în Marea Britanie. Marea Britanie reprezenta încă o piață culturală de maximă importanță pentru scriitorii americani, astfel încât, pentru mulți dintre ei, succesul unei lucrări literare se măsura în funcție de vânzările din Anglia și nu din Statele Unite ale Americii.

Irving este produsul acestei epoci incerte în care cultura americană oscilează încă între Europa și Lumea Nouă, având unele dificultăți în a-și asuma identitatea post-colonială. Această oscilație poate fi recunoscută atât în viața cât și opera sa. Nu este vorba doar de faptul că scriitorul și-a împărțit viața între cele două continente, ci și de tematica operei sale care a fost divizată între preocuparea pentru subiecte americane și cea pentru teme europene. Deși la prima vedere am putea fi tentați să credem că o persoană născută la New York în 1783, anul în care Statele Unite și-a câștigat independența față de coroana Britanică, și care poartă numere eroului Războiului de Independență, generalul Washington, reprezintă întruchiparea ideii de *americanitate*, la o analiză mai atentă vedem că lucrurile nu sunt atât de simple. În primul rând, familia sa a păstrat legături strânse cu Marea Britanie, dezvoltând numeroase afaceri bănoase în domeniul vinului, zahărului și altor produse care erau scoase la licitație. Majoritatea fraților săi au urmat cursurile unor universități, nu și Washington care, fiind cel mai tânăr, era, după toate probabilitățile, și cel mai răsfățat. Astfel, în locul unei educații tradiționale, familia sa îl trimite între 1804 și 1806 într-o călătorie costisitoare în Europa, unde cunoaște diferite personalități ale vremii, printre care Madame de Staël, figură influentă printre cercurile literare europene ale vremii.

Încă dinainte de vârsta de 19 ani își descoperă talentul pentru scris, astfel că, în momentul în care fratele său Peter devine editorul noii publicații *Morning Chronicle* din New York, tânărul Washington începe să scrie diferite eseuri și cronici de teatru pe care le semnează cu pseudonimul Jonathan Oldstyle. Se pot deja descifra în aceste scrieri juvenile anumite preocupări din scriitura sa de maturitate, printre care preocuparea pentru caricaturizare pe care Dickens a admirat-o și imitat-o și, nu în ultimul rând, umorul, care va deveni o constantă a stilului lui Irving (Leary, p. 9). Apoi, romancierul Charles Brockden Brown îl invită să contribuie cu texte la *Philadelphia Literary Magazine*, pentru ca, în 1804 să scrie la *The Corrector*, editată tot de fratele său Peter. Între 1807 și 1808 publică împreună cu un grup de prieteni o publicație care apare în 20 de numere: *Salmagundi*. Deși edițiile revistei sunt separate de unele întreruperi, publicația este bine primită de lumea bună din New York, intenția declarată a autorilor fiind aceea de a-i educa pe tineri, a-i reforma pe bătrâni, a îndrepta întregul oraș și, nici mai mult nici mai puțin, a fermeca întreaga contemporaneitate. Firește, textele erau mai degrabă ironice și provocatoare, ceea ce a atras atenția tinerilor vremii, mai ales pe cea a domnișoarelor.

Prima lucrare unitară a autorului american, *A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty*, apărută în 1809, pare a fi, la o primă vedere, o lucrare istorică. Trebuie spus că, la acea vreme, lucrările istorice și biografiile erau considerate a fi opere științifice, autorii lor fiind echivalați cu oamenii de știință, din moment ce lucrau cu dovezi concrete. Cu totul altfel stau lucrurile în cazul pseudo-istoriei lui Irving. În primul rând, acesta și-a inventat un alter-ego care va intra în legendă: Dietrich Knickerbocker, autorul ficțional al lucrării. Apoi, a gândit și realizat o campanie de

promovare a cărții care l-ar face invidios pe orice specialist în marketing literar de astăzi. Înainte de apariția cărții, Irving a publicat în presă un anunț care anunța dispariția unui domn în vârstă, pe numele său Knickerbocker, despre care se credea că nu era în toate mințile. Apoi, alte note din ziare anunțau că un anume Seth Hanaside, presupusul proprietar al hotelului din care dispăruse misteriosul domn, găsise în camera acestuia o carte ciudată pe care o va publica pentru a-și recupera banii datorați de acesta drept chirie. Astfel, când cartea apare, în decembrie 1809, publicul newyorkez se repede să o cumpere. Se pare că Irving a câștigat de pe urma acestei lucrări fabuloasa sumă de 3000 de dolari americani, fiind la acea dată, cea mai profitabilă carte publicată vreodată de un scriitor american.

Nu e însă vorba de o lucrare istorică obișnuită. Dimpotrivă, satira este la ordinea zilei iar grija pentru relatarea corectă a unor evenimente sau personaje istorice este înlocuită de dorința de a caricaturiza și parodia. Nu puțini au fost cei care au surprins caracterul swiftian al cărții lui Irving, Hochbruck mergând până acolo încât să constate că americanul face aici pentru istoriografie ceea ce făcuse în secolul al XVIII-lea Laurence Sterne pentru roman cu al său *Tristram Shandy:* demască limitările genului respectiv și a presupunerilor arogante despre sine, subliniind faptul că ordinea și importanța evenimentelor într-o istorie scrisă depinde nu de structura faptelor respective ci de decizia autorului. Tocmai acest caracter jovial al „Istoriei" l-a atras pe nimeni altul decât Walter Scott care se pare că s-a amuzat teribil la lectura cărții tânărului scriitor american. Nu a fost singurul: Byron a apreciat *Istoria* lui Knickerbocker pentru stilul său unic, Dickens se pare că a citit-o și recitit-o, Coleridge a refuzat să se culce în noaptea în care a primit cartea, nelăsând-o din mână până ce nu a terminat-o (Leary, p. 16). Prin urmare, dincolo de succesul financiar neașteptat, lucrarea îl propulsează pe Irving în elita literară americană și îi conferă o faimă care nu îl va părăsi până la sfârșitul vieții.

Cu toate acestea, vor mai trece zece ani până ce scriitorul va publica *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.,* care apare mai întâi în New York, în 7 numere, pe parcursul a optsprezece luni, fiecare număr fiind primit cu mare interes și admirație. Trebuie spus că, încă din 1815, Irving locuia în Anglia, unde îi cunoscuse pe Scott, Shelley și alți mari scriitori britanici. Afacerea familie sale falimentase deja, astfel încât Irving trebuia să se întrețină singur. Astfel, scriitorul și-a luat precauții împotriva unui eventual insucces al noii sale lucrări. În primul rând a fost foarte atent la publicul țintă, cartea apărând pentru început la Londra. Din cele treizeci și trei de proze scurte care alcătuiesc volumul, marea majoritate (douăzeci și șase) sunt plasate în Anglia, șase dintre ele axându-se pe scene londoneze. Doar patru dintre ele erau situate în America și, dintre acestea, două erau bazate pe povești preluate din folclorul european (german). Concluzia e cât se poate de clară: alegerea temelor și a locului de desfășurare al acțiunii nu a fost accidentală, ci cât se poate de pragmatică, rezultatul gândirii unui scriitor matur care știa că putea să conteze pe succesul cărții la New York, unde avea deja o notorietate destul de importantă și care miza astfel pe succesul ei european. Cartea s-a bucurat de aprecieri din partea unor personalități literare de prim-plan. Walter Scott a considerat-o o lucrare încântătoare, William Godwin a declarat că nu cunoștea mulți scriitori care să scrie atât de bine, William Wordsworth a scris că era rezultatul muncii unui scriitor talentat. Sigur, astăzi volumul este considerat a marca începutul prozei scurte americane, conținând două dintre cele mai cunoscute nuvele ale scriitorului american: *The Legend of Sleepy Hollow* și *Rip Van Winkle*.

În 1824 Irving publică *Tales of a Traveller*, un volum ciudat care cuprinde povești de origine germană, istorii despre proscriși italieni și alte câteva proze scurte „găsite printre hârtiile răposatului Dietrich Knickerbocker". Volumul conține una dintre cele mai reușite nuvele ale sale, *The Devil and Tom Walker*. Începând cu anul 1826, Irving se mută în Spania unde lucrează la legația americană, prilej pentru care începe să scrie o serie de cărți inspirate de istoria țării iberice. Publică *The Life and Voyages of Christopher Columbus* în 1828,

Chronicle of the Conquest of Granada în 1829, *The Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus* în 1831 și *The Alhambra: a Series of Tales and Sketches of the Moors and Spaniards* în 1832, cea din urmă reafirmându-i poziția de vârf printre scriitorii de proză de limbă engleză. (Leary, p. 34). Recunoașterea sa internațională atinge cote nemaiîntâlnite de un scriitor american, culminând cu primirea unui doctorat onorific din partea Universității Oxford.

După revenirea în America, Washington Irving nu acceptă să se folosească de notorietatea sa pentru a obține funcții politice importante, refuzând nominalizarea în Congres, candidatura la primăria orașului New York sau chiar numirea sa în calitatea de secretar al marinei americane de către președintele Van Buren. Publică *A Tour of the Prairies* în care povestește propria lui experiență în vestul american, *Biography and Poetical Remains of the Late Margaret Miller Davidson*, volum surprinzător prin componenta sa sentimentală, *Mahomet and His Successor,* volum la care a lucrat peste douăzeci de ani, apoi *Oliver Goldsmith: A Biography,* una dintre cele mai interesante biografii literare ale vremii. Și-a dedicat ultimii ani ai vieții volumului *Life of George Washington*, născut din veneraței pe care i-o purta eroului american. Moare în 1859, fiind înmormântat în cimitirul din Sleepy Hollow, localitate în care a trăit în ultimii ani ai vieții și pe care o descrisese în celebra nuvelă *The Legend of Sleepy Hollow.*

* * *

În lucrarea sa *Introduction à la littérature fantastique*, Tzvetan Todorov susține că fantasticul nu este altceva decât o stare efemeră. Atunci când cititorul întâlnește o situație neobișnuit, cum ar fi întâlnirea cu o fantomă, altfel spus, un eveniment care nu se poate explica prin legile lumii cu care suntem obișnuiți, el are de ales între două soluții posibile: fie consideră că întâlnirea respectivă nu a fost altceva decât o iluzie și că legile lumii noastre rămân neschimbate, fie crede că evenimentul a avut loc cu adevărat, astfel încât vorbim de o nouă realitate, dominată de legi pe care nu le cunoaștem. (p. 29) Astfel, fantasticul nu durează decât în timpul acestei incertitudini: „după ce facem o alegere, părăsim fantasticul și intrăm într-un gen învecinat, straniul sau miraculosul." (Todorov, p. 29) Distincția dintre aceste noi genuri este uneori dificil de făcut, însă criticul francez trasează coordonatele lor generale. Atunci când cititorul ajunge la concluzia că legile naturale rămân intacte, acestea putând fi folosite pentru explicarea fenomenelor neobișnuite care au loc în textul respectiv, vorbim de *straniu*. Dacă, dimpotrivă, crede că este nevoie de un nou set de legi care să explice fenomenul respectiv, atunci vorbim de *miraculos*. Diagrama propusă de Todorov arată astfel: straniul pur – fantasticul straniu - fantasticul miraculos- miraculosul pur.

În cazul nuvelei „The Legend of Sleepy Hollow", distincția dintre cele două genuri pare a fi dificil de făcut. Ichabod Crane este un personaj bizar, care ocupă poziția de învățător în Sleepy Hollow, sat plasat pe malul estic al râului Hudson. La origine, bărbatul vine din Connecticut. Deși învățător, visul lui este acela de a-și urca familia (pe care încă nu o are) într-o trăsură și a porni spre Kentucky sau Tennessee. Aspectul său este mai degrabă caricatural fiind înalt, dezlânat, cu cap mic și membre lungi, un soi de sperietoare de ciori ambulantă. Ichabod începe să îi facă curte fiicei lui Baltus van Tassel, unul dintre cei mai înstăriți fermieri olandezi din zonă. Într-o primă fază, intențiile lui romantice sunt încurajate de Katrina, o fată cochetă, care știe ce vrea de la viață, însă doar pentru a-i atrage astfel atenția bărbatului de care era cu adevărat atrasă, un anume Brom Bones. Acesta, pe numele său adevărat Abraham van Brunt, este exact opusul lui Crane: solid, cu umeri lați, afișând mereu o atitudine războinică. Nu este o exagerare să spunem că învățătorul nu are nicio șansă în fața rivalului său pentru afecțiunea tinerei, eforturile sale fiind zădărnicite de faptul că Brom Bones îi este superior din toate punctele de vedere, nu numai din cel fizic, dovadă că acesta găsește ușor o modalitate inteligentă de a scăpa rapid de Crane. El se folosește de

slăbiciunea învățătorului pentru poveștile cu fantome și, după o seară în care diverși membri ai comunității se întrec în a spune asemenea povești, profită de atracția rivalului său pentru superstiții și se folosește cu viclenie de o legendă locală despre un soldat de cavalerie care și-a pierdut capul într-o bătălie din trecut și a cărui fantomă bântuie dealurile din jur. Astfel, Brom Bone se îmbracă în haine militare și, în toiul nopții, își urmărește rivalul cu scopul de a-l face să creadă că este urmărit chiar de înfricoșătoarea fantomă. Îngrozit, Crane o rupe la fugă, încredințat că este urmărit de temuta apariție supranaturală. Sperietura lui atinge cote paroxistice în clipa în care călărețul își aruncă capul, pe care în ținea în mâna dreaptă, spre învățătorul terifiat. A doua zi, Ichabod Crane nu mai vine la școală și nici nu mai este văzut vreodată în Sleepy Hollow. Oamenii din sat găsesc pe malul râului pălăria învățătorului și, lângă ea, resturile unui bostan, dovadă a farsei pe care o pusese la cale Brom Bones. Imediat, apar diverse zvonuri legate de Crane, el devenind, la fel ca soldatul decapitat, parte a folclorului local: unii pretind că a murit de frică, devenind, la rândul lui o fantomă, alții că a ajuns până la New York, unde a studiat dreptul și a devenit judecător. Iată cum Irving folosește de fapt straniul, deși la prima lectură se pare că favorizează miraculorsul.

Irving scrie o nuvelă despre povestitori și despre actul povestirii în care linia de demarcație dintre real și imaginar este destul de neclară. Cu toate acestea, titlul este cât se poate de grăitor. Scriitorul american nu ezită să numească textul „legendă", adică o narațiune care pornește (poate?) de la fapte reale, însă care este, în definitiv, produsul imaginației unui om sau al unei comunități. De altfel, confuzia dintre real și imaginar este făcută adesea și de protagoniștii textului. Ocupația favorită a locuitorilor din Sleepy Hollow pare a fi aceea de a spune povești dintre cele mai neverosimile. Ichabod Crane, a cărui carte de căpătâi este *Istoria vrăjitoriei din New England*, scrisă de celebrul puritan Cotton Mather, crede cu tărie în vrăjitoare și fantome, ceea ce intră în contradicție cu pretenția de a fi savantul satului. De altfel, el este incapabil de a face distincția firească dintre imaginație și realitatea cotidiană, așa cum vom vede atunci când vom analiza gândurile cu care își ocupa timpul învățătorul în drumul său către casa familiei Van Tassel. Deocamdată, să reținem faptul că lipsa de discernământ de care dă dovadă Crane este o formă de plasare în afara realității, prin urmare o dovadă de lipsă de realism, care îi va provoca și umilința finală atunci când, în scena deja amintită, nu este capabil să facă distincția dintre Brom Bone și fantoma călărețului fără cap, devenind victimă a propriei imaginații exaltate.

Primul lucru care surprinde în povestirea lui Irving este însă construcția narativă a textului. Tehnica „înrămării" unei povestiri nu este nouă, fiind folosită deja în lucrări celebre, cum ar fi *O mie și una de nopți*, *Decameronul* lui Boccaccio sau *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer. Noutatea lui Irving constă, însă, în folosirea unui număr aproape amețitor de niveluri narative, fiecare dominat de un alt narator. Astfel, primul nivel este cel constituit de Geoffrey Crayon, autorul ficțional al lucrării *The Sketch Book Of Geoffrey Crayon, Gent*, publicată de Washington Irving în 1820, colecție de povestiri din care fac parte *The Legend of Sleepy Hollow* și *Rip Van Winkle.* Scriitorul american inventează acest autor care, pretinde el, reunește textele publicate în acest volum. Lucrurile sunt însă complicate de precizarea plasată imediat sub titlul nuvelei *The Legend of Sleepy Hollow,* anume că textul a fost găsit printre manuscrisele lăsate de un anume Diedrich Knickerbocker, care nu este nimeni altul decât autorul ficțional al lucrării *A History of New York from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty,* publicată de Irving în 1809. Mai mult decât atât, la finalul nuvelei este plasată o completare scrisă de acest misterios domn Knickerbocker, care explică cum de fapt nici el nu este povestitorul originar al întâmplărilor descrise în text. La rândul său, aflase legenda de la un alt personaj misterios, „un gentleman bătrân, plăcut la vedere și care purta niște haine cam ponosite" care, după ce servește un pahar de vin, îi spune lui Knickerbocker, nici mai mult nici mai puțin decât că „nu cred nici jumătate din ce am spus". Apoi, în

interiorul textului propriu zis, alte personaje spun legende, ocupând, la rândul lor, poziția de narator.

Confuzia rezultată din folosirea acestor diferite cadre narative este intenționată. Irving creează astfel un efect de distanțare a cititorului față de textul propriu-zis, astfel că efectele „miraculosului", ca să folosim termenul lui Todorov, să fie atenuate. Prin intermediul acestui procedeu, scriitorul american subliniază caracterul ficțional al faptelor. Una din consecințele imediate este că cititorul începe să se îndoiască de veridicitatea faptelor. Și nici măcar nu duce lipsă de motive. Îndoiala nu apare doar din cauza faptului că Geoffrey Crayon nu este martor direct al evenimentelor descrise în text, el publicând doar povestirea redactată de Diedrich Knickerbocker, care nici el nu a asistat la evenimentele relatate, auzind legenda de la un bătrân misterios pe care îl întâlnește la o serată. Problema este că avem de-a face cu ceea ce critica anglo-americană numește *unreliable narrators/naratori necreditabili*. La începutul secțiunii de final, Knickerbocker pretinde, nici mai mult nici mai puțin decât că a redat povestea „aproape în aceeași formă în care am auzit-o". Ridicolul afirmației este evident, având în vedere faptul că auzise povestea o singură dată și că avem de-a face cu un text destul de lung (în jur de 25 de pagini), care abundă în pasaje descriptive, imposibil de reținut în aceeași formă în care au fost spuse. Nici bătrânul decrepit nu pare a fi de încredere. În debutul textului acesta oferă o explicație pentru denumirea orașului din apropiere, Tarry Town[1], pentru ca apoi să se contrazică în mod evident, atunci când spune că nu bagă mâna în foc pentru autenticitatea explicației oferite, aceea că bărbații din zonă aveau obiceiul să își petreacă timpul la han, în loc să lucreze, însă că menționează această ipoteză „de dragul preciziei și al autenticității" (sic!). Celălalt motiv pentru care ne îndoim de acuratețea faptelor menționate în text este tocmai că, așa cum am văzut ceva mai sus, bătrânul însuși se îndoiește de corectitudinea faptelor relatate.

Astfel, avem în față un text care atrage atenția asupra caracterului său ficțional, ceea ce ar însemna, din perspectiva tipologiei lui Todorov, că se apropie de *straniu*. Elementele fantastice își găsesc o explicație în logica lumii reale. De pildă, în final, aflăm că presupusa fantomă a călărețului fără cap nu era altul decât Brom Bones, care nu face altceva decât să își ridiculizeze rivalul la afecțiunea Katrinei. Consecințele sunt dintre cele mai interesante. Dacă supranaturalul poate fi explicat de lipsa de credibilitatea a naratorilor și de distanța narativă creată între cititor și faptele relatate, atunci această distanțare se traduce printr-o dificultatea în a forma legături strânse cu personajele. Se creează un vid emoțional care are rolul de a muta atenția de la o profundă analiză psihologică a personajelor spre o cu totul altă direcție. Astfel, așa cum vom vedea în cele ce urmează, Irving dirijează atenția cititorului spre ironia cu care impregnează textul. Nimeni și nimic nu scapă de satirizare în textul său. Toate tipurile umane portretizate aici de scriitorul american sunt caricaturizate, ironizate, ridiculizate.

Ichabod Crane nu este nimic altceva decât un personaj caricatural. Să începem cu numele: în ebraică, Ichabod înseamnă „fără glorie, fără onoare", nume cât se poate de potrivit pentru anti-eroul nuvelei lui Irving. În primul rând, el este un impostor în ceea ce privește statutul său de savant local. Singurul motiv pentru care este cunoscut ca un personaj luminat este că „citise câteva cărți din scoarță în scoarță" Irving, p. 5), ocazie pentru scriitorul american să ridiculizeze stadiul intelectual al americanilor din zona rurală pentru care lectura unei cărți era o îndeletnicire care te făcea „un om de mare erudiție" (p. 5) Un alt motiv pentru care Crane avea o imagine favorabilă în rândul femeilor era că individul transporta de la o casă la alta bagajul de bârfe al comunității. Apariția lui în casa unei familii echivala cu vărsarea acestui bagaj, spre deliciul tuturor. Irving nu scapă prilejul de a ironiza lipsa de educație generală care le făcea pe doamnele din comunitate să îl trateze cu mare respect pe învățător și nu datorită calităților sale intelectuale superioare, ci pentru că, în comparație cu

[1] În engleză verbul „to tarry" are sensul de a amâna, a tărăgăna.

ceilalți localnici, neștiutori de carte, Crane părea un savant adevărat, deși expertiza lui consta în cunoștințe extinse despre vrăjitorie, cartea lui de preferată fiind, așa cum am mai spus, *Istoria vrăjitoriei din New England.*

Descrierea fizică a personajului este una plină de umor. Aspectul general al învățătorului este al unui om ridicol: înalt, dezlânat, cu mâini prea lungi, picioare deformate, un cap mic, urechi enorme, nas ascuțit care arăta „ca o giruetă în formă de cocoș". Impresia pe care o lasă imaginea lui într-o zi cu vânt este dovada clară a talentului uriaș de umorist al lui Irving: „dacă îl vedeai înaintând cu pași mari pe vârful unui deal [...] ai fi putut crede că îl ai în față pe însuși spectrul foametei abătându-se asupra lumii sau pe vreo sperietoare de ciori fugită dintr-un lan de porumb". (p. 3)

Eroul nostru nu stă mai bine nici la capitolul moral. El folosește cu ușurință varga pentru corectarea greșelilor învățăceilor, însă severitatea lui nu este una instructivă, deși le promite celor pe care îi pedepsește că îi vor mulțumi pentru bătaia primită până la sfârșitul vieții. După ore, Ichabod devine oportunistul suprem: își petrece vremea numai în compania acelora dintre elevii săi care aveau surori frumoase sau mame gospodine, „cunoscute pentru mărimea cămării lor". De altfel, învățătorul obișnuiește să mănânce în casele fermierilor care își trimiteau copiii la școala sa. Apetitul gargantuesc al lui Crane era o povară pentru bieții oameni, care se străduiau din răsputeri să satisfacă poftele intelectualului: „era un mâncău adevărat și, deși deșirat, avea forța de dilatație a unei anaconde". (p. 4) În general, performanțele lui de învățător și de profesor de muzică sunt superficiale, numai lipsa sa de scrupule, îndrăzneala de care dă dovadă și adevărul din spatele zicalei celebre „În țara orbilor, chiorul este împărat" făcând ca Ichabod să își păstreze statutul social în comunitatea din Sleepy Hollow.

Nici în calitatea sa de pretendent la mâna Katrinei, învățătorul nu își etalează vreo calitate. Motivul real pentru care caută să intre în grațiile tinerei nu este legat de o atracție specială pentru care ar fi simțit-o pentru aceasta. Dimpotrivă, toate gândurile lui sunt îndreptate către averea deținută de tatăl Katrinei. În loc să viseze la dezmierdările oferite de femeie, Crane se delectează cu imaginile unor delicii culinare de care s-ar bucura dacă ar deveni soțul ei: purcei prăjiți bine și prezentați pe platouri cu câte un măr în gură, plăcinte din carne de porumbel, rațe gătite în sosuri elaborare, coliere nesfârșite de cârnați. Mai mult decât atât, după ce admiră câmpurile nesfârșite de grâu și porumb aflate în proprietatea lui Van Tassel, Crane începe să își imagineze o viață ideală alături de Katrina. Din nou, dorințele sale nu sunt romantice, ci cât se poate de pragmatice, închipuindu-și cum avea să transforme în bani această avuție și cum o va urca pe tânăra soție într-o trăsură plină cu bogății, îndreptându-se spre ținuturi îndepărtate unde să se bucure în tihnă de noul statut social. Toate aceste proiecții au loc în timp ce acesta se îndreptă spre casa tinerei astfel că, atunci când în sfârșit o întâlnește, el se declară cucerit, însă nu de farmecul ei feminin, ci de averea tatălui ei. Din acel moment, toate energiile sale sunt canalizate către câștigarea afecțiunii fiicei lui Van Tassel. Complet lipsit de scrupule și orbit de propriile vise de mărire, Ichabod nu mai este capabil să interpreteze corect semnalele emise de tânăra femeie, amăgindu-se că ea l-ar putea accepta drept soț.

Obsesiile culinare ale teribilului mâncău apar din nou atunci când, invitat fiind de Van Tassel la o masă festivă, acesta se îndreaptă spre casa fermierului, prilej de a contempla odată în plus averea care ar fi putut să-i ajungă pe mâini. Din nou, moșia din fața lui se traduce prin imagini ale unor diferite mâncăruri. Astfel, pentru el frumusețea peisajului autumnal din jur nu îl aduce cu gândul la trăsăturile iubitei sale, ca eroii romantici, ci la propriul apetit. El nu admiră opulența livezilor și a câmpurilor de porumb, ci își imaginează din nou cât de bine ar mânca dacă ar intra în posesia terenurilor respective. Nu e de mirare că, nesimțind niciun fel de atracție față de acest individ îngustat, obsedat de micile lui plăceri, Katrina îl respinge în

aceeași seară, făcându-l pe pretendent să părăsească ferma cu un aer „mâhnit și dezumflat” (Irving, p.19).

Criticii au avut dificultăți în a analiza acest personaj caricatural. Robert A. Bone îl interpretează în contextul mai larg al sufletului american (p. 167) Criticul american remarcă faptul că americanii au avut mereu o atitudine ambivalentă față de posesiunile lumești și față de prosperitate[2]. A existat mereu suspiciunea că valorile materiale pot reprezenta un impediment pentru viața lăuntrică, idee de origine evanghelică, preluată și popularizată în America de puritanii din New England. Pentru aceștia, lumea materială constituia un obstacol în calea chestiunii centrale a vieții pământești, anume mântuirea sufletului. Pe de altă parte, treptat, influența puritanismului începe să scadă, remarcându-se în loc doctrina utilitară a lui Benjamin Franklin. Schimbarea de optică asupra valorilor materiale este majoră. Franklin nu vede nicio problemă în urmărirea unor scopuri materiale. Dimpotrivă, en ne amintește în Almanahul Sărmanului Richard că „Dumnezeu îi ajută pe cei care se ajută singuri”. Ichabod Crane reprezintă, din acest punct de vedere, coșmarul lui Franklin[3]. Leneș, oportunist, lipsit de scrupule, un adevărat impostor, învățătorul nu încearcă să își îmbunătățească statutul social prin educație, muncă, perseverență, ci alege să dobândească avere prin intermediul unui mariaj de conveniență. Frugalitatea promovată cu atâta insistență de Franklin nu se regăsește în niciun fel în poftele imense ale lui Crane. Mai mult decât atât, neurmărind nimic altceva decât propriul confort material, învățătorul trădează tradiția spirituală americană: „confruntat cu opulența familiei Van Tassel, el cade pradă păcatelor lăcomiei și idolatriei” (Bone, p. 173)

Nu sunt, de altfel, singurele păcate de care se face vinovat Ichabod Crane. Într-o analiză interesantă, Albert J. von Frank, arată că răul ocupă un rol definitoriul în ceea ce privește personalitatea învățătorului, acesta fiind și motivul pentru care comunitatea îl respinge în final. În definitiv, conflictul central al nuvelei are loc pe plan etic. Dincolo de ironie și de ridiculizarea tuturor celor implicați, Irving pare să urmărească și chestiunea moralei lui Crane. El poate fi văzut astfel ca un intrus care destabilizează echilibrul moral al unei comunități idilice. El aduce cu sine păcatul după cum dovedește von Frank, urmărind manifestări ale celor șapte păcate capitale din tradiția creștină de care Crane se face vinovat. Astfel, învățătorul suferă de invidie, fapt sugerat de atitudinea sa față de averea lui Van Tassel: „inima îi tânjea după domnița care avea să moștenească atâtea moșii, iar închipuirea își lua zborul socotind cum ar putea fie ele mai repede preschimbate în bani peșin, și banii băgați în nemărginite întinderi de pământ virgin și în palate de bârne prin singurătăți neumblate”. Nu avem aici o simplă lăcomie, u impuls de a-și dori posesiunile altuia, ci mai degrabă de o dorință de „anihilare a obiectelor”, echivalentă cu dorința diavolului de a distruge lumea lui Dumnezeu (von Frank, p. 135).

Ichabod Crane nu este străin nici de păcatul iubirii de arginți, strâns legat de invidia pe care i-o poartă bogatului fermier. Motivul pentru care își dorește pământurile acestuia nu este pentru că își dorește o viață prosperă pentru viitoarea sa familie, ci o privește ca pe o oportunitate de a achiziționa „nemărginite întinderi de pământ virgin”, cu alte cuvinte, de a face speculă, a obține un profit maxim fără să trebuiască să muncească pentru aceasta.

Lenea este un păcat pentru care nici Benjamin Franklin, care se distanțase în mod vădit de moștenirea puritană, nu găsea nicio scuză. Crane evită orice fel de muncă profitabilă și preferă muncile cele mai ușoare care erau făcute pe acea vreme de femei și copii. Nu excelează nici în aceste lucrări, el preferând să își petreacă timpul mângâindu-i pe copii și legănându-i ore în șir. Asocierea lui cu lumea femeilor este una pur circumstanțială și nu ține

[2] Să nu uităm celebrul îndemn transcendentalism al lui Henry David Thoreau care se înscrie pe aceeași linie: „Simplify! Simplify!”

[3] Aceeași observație poate fi extinsă și în cazul lui Rip Van Winkle, așa cum vom demonstra în subcapitolul următor.

de vreo afinitate pe care o avea cu aceasta. El alege pur și simplu lumea în care trebuie să depună cel mai mic efort, în care este acceptat deși nu ia parte la muncile grele, știind că acest comportament nu ar fi fost tolerat în lumea dură a bărbaților vremii. Mai mult decât atât, el adoptă și alte trăsături asociate mai ales cu lumea femeilor vremii. De pildă, el devine „un soi de gazetă ambulantă, ducând din casă în casă traista cu vești și palavre a întregii vecinătăți".

Crane profită de faptul că este bine primit în această lume și încearcă să își potolească de fiecare dată apetitul enorm. El se face vinovat de păcatul lăcomiei pântecului: „Pe măsură ce-și umplea stomacul cu mâncăruri alese, îi creștea și inima. Hrana îl făcea mai sprinten la minte, așa cum pe unii îi înviorează băutura. Și ospătându-se, nu se putea stăpâni să nu-și rotească ochii lui mari de jur împrejur, râzând pe înfundate la gândul că, într-o bună zi, ar putea ajunge stăpân peste toate aceste minunății de neînchipuit." De altfel imagini ale abundenței culinare domină gândurile învățătorului chiar și atunci când se află în compania Katrinei. Totul se reduce la satisfacerea poftei pântecelui, căreia i se subordonează, în mod bizar, până și dorința sexuală.

Interesant este că, după ce își imaginează cum avea să devină „stăpân", Crane își manifestă cât se poate de clar înclinația către mânie. În loc să își manifesteze gratitudinea pentru imensele daruri pe care le-ar fi obținut prin căsătoria cu Katrina și să se mulțumească cu această nouă viață de huzur, el nutrește gânduri disprețuitoare față de vechiul lui statut social: „Ce repede va ști el atunci să întoarcă spatele vechii lui școli... Să-i dea cu tifla și să-i râdă în nas lui Hans Van Ripper și tuturor zgârciților care l-au patronat, năpustind pe ușă afară pe orice pedagog ambulant care ar mai îndrăzni să se pretindă coleg cu el". Se distinge aici și o anumită doză de ură de sine, de nemulțumire profundă cu viața și cariera sa, nemulțumire care însă nu se traduce printr-o dorință de a-și depăși situația și statutul prin muncă, inteligență și hărnicie, ci printr-o căsătorie aranjată. De altfel, mânia îl face uneori pe Crane să devină violent. În calitatea sa de pedagog, el nu este străin de aplicarea corecțiilor fizice, el obișnuind să își biciuiască elevii. În finalul nivelei, după ce este respins de Katrina care, se pare, se folosise de bietul învățător pentru a stârni gelozia lui Brom Bones, Crane părăsește furios ferma familiei van Tassel: „fără să se mai uite nici la dreapta, nici la stânga, să vadă câmpeneștile bogății pe care așa de des le mânca din ochi, se duse de-a dreptul la grajd și, fără pic de bună-cuviință, lovindu-l cu pumnii și picioarele, își scoase armăsarul din azilul confortabil unde dormea adânc". Răbufnirea lui lipsită de bună cuviință este rezultatul enormei dezamăgiri pe care i-o provoacă întrevederea tainică cu tânăra domniță pe care o curta, însă nu este reacția emoțională a iubitului respins de iubită, ci a celui care, prin această respingere, pierde ocazia unică de a se fi îmbogățit de pe urma căsătoriei cu această tânără înstărită. Întreg scenariul pe care și-l construise se năruiește iremediabil pentru că fundația lui era una falsă: totul pornea de la premisa că nici tânăra, nici tatăl ei nu puteau refuza un pretendent cu atâtea calități precum avea el. Intrăm astfel pe teritoriul mândriei.

În calitatea sa de profesor de muzică, atitudinea lui Crane față de propria chemare ascunde forme insidioase de invidie și mândrie: „Era pentru el un prilej de adevărată mândrie când putea să se înfățișeze duminica în fața amvonului cu un cor alcătuit din cântăreți aleși pe sprinceană. În sinea lui era încredințat că o lua înaintea pastorului însuși. Nu încape îndoială că glasul său răsuna mai puternic decât glasul întregii enorii". Nu este aici o simplă încredere în propriile abilități muzicale ci de o încercare de uzurpare a autorității religioase locale. În plus, el nu psalmodiază pentru a da slavă divinității, ci pentru a-și satisface propriul ego profesional, dovadă că vocea lui acoperă vocea întregii comunități.

Ichabod Crane nu este străin nici de al șaptelea păcat grav, curvia. Irving oferă aici un dublu context pentru comportamentul protagonistului nuvelei (von Frank, p. 140). Pe de o parte el este vorba despre pământul fertil și lumea femeilor după care el tânjește, pe de altă parte avem lumea închisă a olandezilor, pentru care sexualitatea era un subiect tabu. Deși este evident că este atras de femei, dovadă că obișnuia să conducă acasă doar pe aceia dintre elevi

care aveau surori atrăgătoare, dorința sa sexuală se transformă cu o ușurință bizară într-o dorință de a-și satisface pofta pentru mâncare. Astfel, cu aceeași ușurință cu care îi conduce pe cei care au surori frumoase, Crane îi conduce acasă și pe cai care aveau mame gospodine și care aveau cămări pline cu bunătăți. Irving folosește și un simbol falic oarecum neașteptat: nasul lung al lui Crane, care seamănă cu o giruetă în formă de cocoș (von Frank, p. 141). Scriitorul american sugerează că acest organ anatomic funcționează ca un fel de organ reproductiv: „Și astăzi încă tresar în biserică anumite vibrații ce se pot auzi, în câte o dimineață liniștită de duminică, până la o depărtare de o jumătate de milă, tocmai dincolo de iazul morii, și despre care zice-se că vin de-a dreptul din nasul lui Ichabod Crane".

În comunitatea idilică (edenică?) din Valea-Somnului, străinul misterios care aduce cu sine păcatul trebuie eliminat. Nu este vorba de xenofobie, ci de o reacție organică a grupului social care nu acceptă alterarea spațiului intim moral de către acest intrus. Sistemul imunitar comunitar își face astfel datoria și, cu ajutorul lui Brom Bones, îl respinge pe Ichabod Crane și, odată cu el, respinge orice încercare de întinare a purității locului. Faptul că învățătorul este respins de Katrina are astfel o componentă simbolică, această căsătorie dintre lumea pastorală, așezată, conservatoare a descendenților primilor coloniștilor olandezi și moralitatea laxă a yankeului neputând avea loc fără acordul întregii comunități. Astfel, contagiozitatea răului este eliminată prin alungarea străinului decadent și lumea își poate recăpăta echilibrul inițial.

Irving refuză însă o concluzie facilă. După ce dispare din Valea-Somnului, Ichabod Crane nu se lasă doborât de înfrângerea suferită și duce o viață prosperă, ajungând avocat și intrând chiar în politică la New York. Fără îndoială, este un comentariu ironic al scriitorului american care își manifestă aici scepticismul legat de relativismul moral al noii republici federale în care este perfect acceptabil ca un om nepregătit, lipsit de scrupule, care își urmărește propriile interese și dă dovadă de multe scăderi de ordin moral să devine un om de seamă în cel mai mare oraș al țării. Nu ar fi o exagerare să interpretăm acest comentariu ca o critică avant la letrre a celebrului Vis American. De altfel, nemulțumiți de posibilitatea ca intrusul să fi cunoscut succesul în New York, localnicii preferă o variantă alternativă a destinului lui Crane. Bătrânele gospodine cred mai degrabă că fostul învățător a fost răpit de cine știe ce ființe supranaturale. Pentru întreaga comunitate aceasta este o alternativă digerabilă, ei refuzând astfel să accepte că lipsa de moralitate și de valori a lui să fie acceptate și răsplătite în New York. Astfel, amenințarea reprezentată oarecând de Crane este anihilată, el devenind un simplu personaj de povești spuse la gura sobei, îndeletnicire predilectă a locuitorilor din Valea-Somnului în timpul serilor de iarnă.

BIBLIOGRAPHY

Albert J. von Frank, „The Man that Corrupted Sleepy Hollow", *Studies in American Fiction*, vol. 15, no. 2, 1987, pp. 129-143.

Michael Basseler și Ansgar Nünning, *A History of the American Short Story*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011.

Bone, Robert A., „Prosperity and the Inner Life", *American Quarterly*, vol. 15, no. 2, part 1 (summer, 1963), pp. 167-175.

Franklin, Benjamin, *The Papers of Benjamin Franklin, vol. 3, January 1, 1745, through June 30, 1750*, ed. Leonard W. Labaree. New Haven: Yale University Press, 1961, pp. 304–308.

Hochbruck, Wolfgang, Aynur Erdogan and Philipp Fidler, editori, *Origins of the American Short Story*, Los Gatos: Slack Water Press, 2008.

Irving, Washington, *The Legend of Sleepy Hollow and Other Stories*, Mineola: Dover Publications, 2008.

Leary, Lewis, *Washington Irving*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1963.

Scheiding, Oliver și Seidl, Martin, ”Early American Short Narratives: The Art of Story-Telling Prior to Washington Irving”, *A History of the American Short Story*, editori Michael Basseler și Ansgar Nünning, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011, pp. 67-80.
Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique,* Paris: Éditions du Seuil, 1970.

ON HOSPITALS, HEALTHCARE CENTERS AND PATRON SAINTS

Ionela Ganea
Assist. Lecturer, PhD, „Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest

Abstract. This paper aims at presenting the places where people have gone in order to seek cure for their diseases. Through the very long span of years we witness the changes related to the settings that provided shelter and cure for patients. Thus, we notice the transition from the presence of patients in temples (where they prayed at the shrines of gods asking them to be healed) to the accommodation in hospitals where they have been taken care of firstly by nuns and monks and later by doctors. The miracles performed by saints to heal the sufferers had an influence in naming the hospitals after the names of those saints. At present, there are hospitals named after saints that accommodate patients suffering from the diseases that were once cured by the patron saints of those hospitals.

Keywords: healthcare center, hospital, saints, healing, medicine

Since ancient times, people have been interested in finding cures for their diseases or ailments. At that time, they used to go either to shrines in order to receive guidance from the gods they worshipped or to the healers that would cure them or at least relieve their pain.

The earliest documented institutions that aimed to provide cures were Egyptian temples. One of these was the famous healing Temple of Seti I in Abydos, also known as The Great Temple of Abydos, which was built by pharaoh Seti, the father of Ramesses II. Seti knew that the energies of Abydos, one of the earliest sacred sites in ancient Egypt and the cult center of Osiris, would heal and give rest to the souls.

In ancient Greece, Asclepieia were the temples dedicated to the healer-god Asclepius. He is said to have cured the sick during dreams, therefore the practice of sleeping in his temples became common. Therefore, Asclepieia functioned as centers of medical advice, prognosis and healing. At these shrines, under the influence of hallucinogens, patients would enter a dream-like state of induced sleep known as "enkoimesis" in which they either received guidance from the deity in a dream or were cured by surgery.

Valetudinaria were the names of the hospitals created by the Romans for the care of sick slaves, gladiators and soldiers around 100 B.C. Many of them were identified only according to the layout of building remains and not by means of surviving records or finds of medical tools.

The modern concept of hospital dates from 331 A.D. when Roman emperor Constantine the Great, also known as Constantine I, put an end to all pagan hospitals after he had been converted to Christianity. He created a new beginning in relation to the condition of the patients: once with Christianity, there was a tight relationship between the sick and the members of society who were to take care of the patients, as compared to the time before Christianity when the sick was isolated from the community. Therefore, the care of the sick remained in charge of the Christian church.

Around 370 A.D., Saint Basil the Great created a religious foundation in Cappadocia that included a hospital and buildings to accommodate the poor, the elderly and the sick. Similar hospitals were built in the eastern part of the Roman Empire.

Medieval hospitals were religious communities, with care provided by monks and nuns. An old French term for hospital is hôtel-Dieu, "hostel of God", which was created for the poor and needy. The Hôtel-Dieu of Lyon was opened in 542 A.D. and the Hôtel-Dieu of Paris in 660 A.D. In these hospitals it was given more attention to the well-being of the patient's soul than to curing bodily ailments. The way in which monks took care of their own sick became a model for the laity.

Some of the hospitals were attached to monasteries, others were independent and had their own endowments which provided income for their support. The monasteries had a garden with medicinal plants and a pharmacy. They had an infirmitorium, a place to which their sick were taken for treatment. Apart from caring for sick monks, the monasteries opened their doors to pilgrims and to other travelers.

During Middle Ages, the number of hospitals grew rapidly. Some hospitals were multi-functional while others were founded for specific purposes such as leper hospitals or as refuges for the poor or for pilgrims. Later, hospitals were often founded and funded by religious orders or charitable individuals and leaders.

Modern-day hospitals are usually funded by the public sector, by health organizations, by health insurance companies or charities, including by direct charitable donations. They are largely staffed by professional physicians, surgeons and nurses, whereas in history, this work was usually performed by the founding religious orders or by volunteers. As for their names, many of the hospitals are named after saints, remarkable names in medicine, cities or regions.

Naming the hospitals after saints was either to increase devotion to such saints that became associated with the cure of certain conditions after miracles were witnessed or to enhance the prestige of religious orders that created these hospitals. Usually, this care was given to those who had no means of paying for the care and was given freely as a work of faith. Using the name of a patron saint in the naming a hospital would attract people who needed specific care.

One of the hospitals in Romania that has the name of a patron saint is "St. Panteleimon" Emergency Clinical Hospital in Bucharest which is named after Saint Panteleimon.

Saint Panteleimon was born in 284 A.D. to a pagan father and a Christian mother. His birth name was Panteleon, which meant "like a lion in all things". His mother wanted to raise him as a Christian, but she died when he was young. Thus, his father sent him to a pagan school where he became interested in medicine. The Christian faith was secretly taught to him by a Christian priest named Hermolaos.

It is said that one day, Panteleon saw a child bitten by a snake on the street. The child died and the snake was coiled nearby. At that moment, Panteleon prayed to God to bring the child back to life. In front of his eyes, the child came back to life and the snake lay still and died. That was the moment from which Panteleon became a follower of Christ and was baptized by Hermolaos, taking the name Panteleimon, which meant "all merciful".

From that moment, he promised God to spend his life helping the sick, the suffering and everyone in need. He cured everyone who came to him in the name of Jesus Christ, refusing any payment. His charity and skill soon spread and people chose to come to him for healing rather than to the many pagan doctors.

Being jealous and feeling threatened, those doctors denounced Panteleimon to the emperor Maximian as being a protector of the Christians. Maximian considered Christians to be the enemies of his rule because they did not worship the pagan gods. The emperor tried unsuccessfully to persuade Panteleimon to deny his faith, but Panteleimon, wanting to offer Maximian a chance to see the true faith, asked that an invalid should be brought to the royal court. In front of everyone gathered there, Panteleimon healed the person in the name of Jesus Christ. He died on 27th July 304 A.D.

"St. Luke" Hospital for Chronical Diseases is another hospital in Bucharest that is named after a saint, Saint Luke. Saint Luke the Evangelist is one of the Four Evangelists and authors of the canonical gospels. He is mentioned briefly in the New Testament and in the Pauline Epistle to the Collosians (4:14) he is referred to as a physician, "Luke, the beloved physician". Saint Luke is thought to have been both a physician and a disciple of Paul. Nowadays, he is venerated as the patron of physicians and surgeons. The Gospel according to Luke is the gospel of the poor and of social justice. It is Luke who tells the story of Lazarus and the Rich Man who ignored him. Throughout his gospel, Jesus takes the side of the sinner who wants to return to God's mercy.

Another hospital having a patron saint is "St. Spyridon" Emergency County Clinical Hospital in Iasi, which is the largest hospital in Moldavia County.

Saint Spyridon was born in 270 A.D. on the island of Cyprus. He was a shepherd, he was married and had children. They lived from the land they farmed and shared what they had with neighbors. They also offered shelter to the homeless. Spyridon had no medical training, but he could heal diseases, even those that were considered incurable. He knew that his ability was a gift from God, therefore he cured everyone seeking his help without asking them for payment. He considered healing another thing to be shared, like food and sheltering walls. Once with the death of his wife, Spyridon became monastic. Some years later he was made Bishop of Tremithus, Cyprus. He continued to help his neighbors and at the same time to give pastoral care to the priests who looked to him as their spiritual shepherd.

Saint Spyridon surprised everyone while explaining the Holy Trinity when he attended the Council of Nicaea. Nobody expected an uneducated man to be theologically eloquent. Saint Spyridon grasped a brick, and squeezed it. At that time, it was commonly believed that bricks were composed of fire, earth and water. As Spyridon squeezed the brick, its three simple elements showed themselves in a miraculous way: water dripped from the brick to the ground, fire blazed from the brick's top and the earthen part crumbled into dust. Then, Spyridon concluded "The brick has three elements, but it is only one brick. Our God is known to us in three Persons, but He is only one God."

Saint Andrew is another patron saint of several hospitals in Romania, among which County Clinical Emergency Hospital of Constanța, County Clinical Emergency Hospital of Galați and the Pneumophtisiology Hospital of Valea Iasului (Argeș County).

Saint Andrew, also known as Andrew the Aspostle, was one of Jesus' twelve apostles. He was born between 5 A.D. and 10 A.D. in the village of Bethsaida, on the Sea of Galilee. Andrew was the older brother of Saint Peter and he was known as having good social skills. He was a fisherman and his name means "manly, of valour". One day, while he and his brother were fishing in the Sea of Galilee, they saw Jesus walking along the shore. It was Andrew who recognized Jesus as Messiah and hurried to introduce Him to his brother. Jesus called them to be His disciples, by saying that He will make them "fishers of men". From that moment, the two brothers were the disciples of Jesus. The Byzantine church honours Saint Andrew with the name Protokletos, which means "the first called".

There isn't much information about the things done by Saint Andrew. However, he is referred to as being present on some important occasions as one of the disciples more closely attached to Jesus. It was Saint Andrew who told Jesus about the boy with loaves and fishes and who was present at the Last Supper. It was Saint Andrew who was first told that certain Greeks were seeking Him. Moreover, Andrew was one of the four disciples (Andrew, Peter, James and John) who came to Jesus on the Mount of Olives to ask about the signs of Jesus' return at the End Time and of the coming apocalypse.

In 60 A.D., Andrew was martyred by crucifixion at the city of Patras, in Achaea. He was crucified on a cross of the form called "crux decussata" (X-shaped cross, or "saltire"),

that is now known as a "Saint Andrew's Cross". It is said that this was his request, as he considered himself unworthy to be crucified on the same type of cross as Jesus had been.

According to the Christian tradition, Saint Andrew preached the Gospel around the shores of the Black Sea. The Romanian Orthodox Church maintains that Andrew preached the Gospel in the province of Dobruja (Scythia Minor) to the Daco-Romans, whom he is said to have converted to Christianity. This might be one of the reasons why Andrew is the patron saint of the hospitals situated closely to the Black Sea.

According to the historian Alexandru Barnea, there is a tale that started to circulate in the first half of the 20th century: it tells of Saint Andrew's arrival in Dobruja during a harsh winter, fighting wild beasts and the blizzard before reaching a cave. At the cave, Saint Andrew hit the ground with his walking stick and a spring came into being. In the waters of that spring, he baptized the locals and cured the ill, thus converting the whole area to Christianity. This tale seems to be based on the Chronicles of Eusebius. In 1994, Saint Andrew was named the patron saint of Dobruja, in 1997 the patron saint of Romania, while in 2012, November 30 became a public holiday to celebrate him.

Saints Emperors Constantine and Helena are the patron saints for hospitals in Ilfov County and Brașov, respectively „Saints Emperors Constantine and Helena" Clinical County Hospital and "Saint Constantine" Hospital.

Constantine I (*Latin*: Flavius Valerius Constantinus), also known as Constantine the Great, was a Roman emperor from 306 to 337. He was the son of Caesar Constantius Chlorus (who governed the lands of Gaul and Britain) and of Saint Helena, a Christian born into a poor family and lower class in the Roman culture of the day. The Church calls him Saint Constantine (306-337), "the Equal of the Apostles," while historians call him "the Great."

In order to advance his own reputation and advance his standing in the Roman society, Constantius divorced Helena by marrying a woman of noble rank. Following the death of Constantius Chlorus, Constantine became Emperor and brought his mother back into the imperial court. He showed his mother great honor and respect, granting her the imperial title "Augusta." Ordering all to honor his mother, Constantine even had coins minted, bearing her image.

After the death of his father, Constantine was acclaimed by the army at York as emperor of Gaul and Britain. The first act he did as the new emperor was to grant the freedom to practice Christianity in the lands subject to him. This was the reason why the pagan Maximian Galerius (in the East) and the fierce tyrant Maxentius (in the West) plotted to overthrow and kill him, but Constantine defeated them in a series of battles with the help of God.

Constantine prayed to God to give him a sign which would inspire his army to fight bravely and he was shown the sign of the cross. Lactantius maintains that Constantine received the sign while he was dreaming, as he was directed to delineate the sign of the cross on the shields of his soldiers and to proceed to battle. Eusebius describes that Constantine had a vision while marching at midday in which he saw with his own eyes the sign of a cross of light in the heavens, bearing the inscription, "In Hoc Signo Vinces", that is "In this Sign, you shall conquer." Therefore, his army presented on the battlefield bearing the sign of the cross which was an unfamiliar symbol on their standards and shields and Constantine won the battle against Maxentius. Becoming the emperor of the Western Roman Empire, Constantine issued the Edict of Milan in 313 which guaranteed religious tolerance for Christians. Ten years later, when he became the emperor of the entire Roman Empire, Constantine extended the provisions of the Edict of Milan to the Eastern half of the Empire. Thus, after three hundred years of persecution, Christians could finally practice their faith without fear.

Constantine transferred his capital to the East, to the city of Byzantium, which was renamed Constantinople, the city of Constantine. He considered that only Christianity could

unify the Roman Empire with its diverse peoples. In this respect, Constantine built churches and showed concern for the clergy.

In order to honour the victory following the bearing of Sign of the Cross, he sent his mother, the Empress Helena, to Jerusalem to find the Cross upon which Jesus was crucified. With the help of Patriarch Macarius of Jerusalem, Saint Helena discovered it in 326. It is said that at that time, Jerusalem was being rebuilt after Titus' destruction. Around the year 130, Emperor Hadrian had a temple built over the site of Jesus' death. This temple was believed to be dedicated to Venus. Helena had this temple destroyed and chose a site in this location to be excavated which led to the discovery of three crosses. People say that Helena brought a woman near death to the crosses and asked her to touch all three crosses. When she touched the first two crosses, nothing happened. But when she placed her hand on the third cross, the woman suddenly recovered. Therefore, Helena declared the third cross to be the True Cross. She gave the Cross to the Patriarch for safe-keeping and took part of the Cross with her for the emperor who ordered a magnificent church in honor of Christ's Resurrection to be built over His tomb.

While she visited the Holy Places, Saint Helena ordered that all places connected with the earthly life of Jesus and His Mother should be freed of all traces of paganism. Moreover, she commanded that churches should be built at these places. In her journey, Saint Helena also distributed generous alms at Jerusalem, fed the needy, visited churches and left them with rich donations. She returned to Constantinople, where she died in the year 327. Through her influence and work, Christianity continued to spread throughout the world. Because of her great services to the Church and her efforts in finding the Cross, the empress Helena is called "the Equal of the Apostles" and she is the patron saint of new discoveries.

Soon, quarrels, dissensions and heresies appeared within the Church. The heresies of the Donatists and the Novatians, which demanded a second baptism for those who lapsed during the persecutions against Christians, were condemned at the Council of Milan in 316. The Arian heresy, denied the Divine Nature of the Son of God and taught that Jesus Christ was a mere creature. By order of the emperor, the First Ecumenical Council was convened in the city of Nicea in 325 where 318 bishops and the emperor himself attended it. This heresy was condemned and a Symbol of Faith (Creed) composed, in which was included the term "consubstantial with the Father," at the insistence of the Emperor, confirming the truth of the divinity of Jesus Christ, Who assumed human nature for the redemption of all the human race.

After the Council of Nicea, Saint Constantine continued with his active role in the prosperity of the Church. He accepted holy Baptism on his deathbed, having prepared for it all his whole life. He died in 337 and was buried in the church of the Holy Apostles, in a crypt he had prepared for himself.

Names of saints are also attributed to health care centers. One example is "St. Nectarios" Oncology Centre in Craiova, a well-known centre in the south of Romania which aims at offering the best oncological treatment for patients suffering from different types of cancers. It is named after Saint Nectarios, who is attributed to having cured many diseases, especially cancer.

Saint Nectarios was born on 1st October 1846, in Selymbria in Thrace, in a poor family, being one of the six children that were raised according to the teachings of the Church. He is considered a saint not only for the humble and pure life which he lived in prayers, but also for the miracles he performed after his death. Saint Nectarios died following hospitalization for prostate cancer on the evening of 20th November 1920. The first miracle was made immediately after his death. One day, while preparing Saint Nectarios' sacred tabernacle for the transfer to Aegina for his burial, a nurse accidentally threw his shirt on the neighboring bed of a paralyzed man. The paralytic immediately healed and he arose out of

the bed glorifying God's name. Many other miracles have been attributed to his intercession, especially cases of cancer or other diseases being cured.

Nowadays, there are also volunteering associations named after saints which have as purpose or mission to follow some of the deeds saints did. One example is the "Roman Saint Anastasia" Association.

The "Roman Saint Anastasia" Association has the mission to combat social marginalization, poverty and suffering, to start projects and programs to help different categories of people in need, to develop dialogue and partnership, to raise the quality of life of those in need, to defend human rights and democratic values, to fight poverty and to defend the dignity of the person.

St. Anastasia, also known as "Deliverer from Potions" or Anastasia the Pharmakolytria, is a martyr who suffered in the name of Christ during the time of Diocletian's Christian persecutions. She was born of a pagan father and a Christian mother who secretly raised her with Christian values. During Diocletian's persecutions, Anastasia visited prisons and cared for Christian prisoners by feeding them, healing their wounds, relieving their pain and even ransoming the suffering captives. She was given the title "Deliverer from Potions," because she would often heal many from the effects of poisons and potions. St. Anastasia is celebrated on 25th December and is the patron saint of martyrs, weavers and those suffering from poison.

This article has shown that through the very long span of years people have always sought cures for their diseases. They went to temples, healers, hospitals, doctors or even saints, they prayed and witnessed miracles. Nowadays, even if the miracles are not that common, people keep their faith both in doctors and saints or God and go to hospitals with the hope they will be healed. The name of patron saint for a hospital or healthcare center attracts people who need specific care and enhances their faith for better results thinking of the miracles performed by the saint.

BIBLIOGRAPHY

1. Barnes, Timothy (1981), *Constantine and Eusebius*, Cambridge: Harvard University Press.
2. Bynum, William (2008). *The history of medicine. A very short introduction.* Oxford Press.
3. Carriker, Andrew James. (2003). *The Chronicles of Eusebius of Caesarea.*
4. Chondropoulos, Sotos (1997). *Saint Nektarios: The Saint of Our Century Paperback* Kainourgia Ge Publications.
5. Cline, Austin. (Aug. 27, 2020). *Profile and Biography of Andrew the Apostle*. Learn Religions, learnreligions.com/andrew-the-apostle-profile-and-biography-248797.
6. Dogar, Andreea. (December 2012). *Apostolul Andrei: Ne-a creştinat sau nu Cel Dintâi Chemat?*, in National Geographic România, nr. 116, p. 54-71.
7. Eusebius (1999). *Life of Constantine*. Averil, Cameron; Stuart Hall, trans., Oxford: Clarendon Press.
8. Fowden, Elizabeth Key, (2006). *Constantine and the Peoples of the Eastern Frontier*, in Lenski, N. The Cambridge Companion to the Age of Constantine, U.S.A. Cambridge University Press.
9. Harris, Jonathan (2017). *Constantinople: Capital of Byzantium* (2nd ed.). Bloomsbury Academic. p. 38.
10. Kirsch, Johann Peter. (Nov. 21, 2020). *St. Anastasia.* The Catholic Encyclopedia. Vol. 1. New York: Robert Appleton Company, 1907. <http://www.newadvent.org/cathen/01453a.htm>.

11. Lactantius, *De Mortibus Persecutorum* 44.4–6, tr. J.L. Creed, Lactantius: De Mortibus Persecutorum (Oxford: Oxford University Press, 1984), qtd. in Lenski, "Reign of Constantine" (CC), 71.
12. Löffler, Klemens. *St. Pantaleon.* The Catholic Encyclopedia. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. (20 Nov. 2020) <http://www.newadvent.org/cathen/11447a.htm>.
13. Odahl, Charles M. (2001). *Constantine and the Christian empire*. London: Routledge. pp. 40–41.
14. Parry, Ken. (2010). *Romanian Christianity*, The Blackwell Companion to Eastern Christianity, John Wiley & Sons.
15. Strelan, Rick (2013). *Luke the Priest: The Authority of the Author of the Third Gospel.* Ashgate.

THE CONCEPT OF CONTRACTUAL PERMANENCE IN FRENCH AND ROMANIAN LAW. TECHNICAL AND ETHICAL INSTRUMENTS

Codrin Codrea
Assist. Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The concept of contractual permanence (la pérennité contractuelle) was developed by Anne-Sophie Lavefve Laborderie in the field of contract law in the French legal system, as a tool that uses both the resources of positive contract law and the aspirations of the general contract theory to answer a double requirement: to maintain the contract in a sustainable and effective way in its economic environment and to maintain the quality of the interpersonal link between the parties of the contract, based on a mutual trust that must exist not only before or at the time of conclusion of the contract, but throughout the contract as well. Starting from the definition of the concept of contractual permanence, the author proposes a vision that goes beyond the scope of special contracts, drilling in the area of general contract theory for legal means to meet the two requirements for any contract, identifying technical and ethical tools for this purpose. From the anchors elaborated in French law, I will verify the extent to which the conceptual framework elaborated by Anne-Sophie Lavefve Laborderie finds its utility in Romanian law, both as a theoretical construct and through various applications of the principle in the general contract theory.

Keywords: pérennité contractuelle, general contract theory, comparative law, French law, pacta sunt servanda

1. Introduction

For the first time in the French legal system the notion of contractual permanenence was developed in order to reconfigure both the structure of contractual law and of the notion of contract itself. The background of the development of the concept relied on the work of Eric Savaux, which elaborated the distinction between positive contract law and general contract theory[1].

In this perspective, the notion of contractual permanence would also follow the distinction elaborated by Savaux – there would be a positive contractual permanence, the concept in its factual unfolding, from which Anne-Sophie Lavefve Laborderie derives also a twofold requirement for contractual permanence, and an ideal contractual permanence as a synthesis of the first two with implications for the general contract theory.

As a positive law phenomenon, the author notes that the contractual permanence is distinct from any form of perpetuity and relies in the long-term duration of the contract. In this sense, the permanence should not be reduced to the mere temporal dimension, but it should also take into account besides this quantitative aspect a qualitative one. If the first dimension regards temporality as an objective duration of the contract, the second one takes into account an equitable factor as well in order to preserve the contract through the mechanisms which ensure its adequate performance in relation to the social and economic circumstances, in the best possible way, through the input of the parties, judges and the law maker.

From the positive phenomenon of contractual permanence, Anne-Sophie Lavefve Laborderie derives a twofold requirement, both economical and moral – as an economic

[1] Eric Savaux, *Theorie generale du contrat, mythe ou realite*, L.G.D.J, Paris, 1997

requirement, the contract is to be considered a valuable asset which ought to be maintained durably and efficiently in its economic environment, while as a moral requirement it implies an imperative regarding the quality of the contractual bond, based on mutual trust[2].

From the first two dimensions, firstly the positive unfolding of the concept from which, secondly, certain economic and moral requirements are derived, Anne-Sophie Lavefve Laborderie operates a synthesis at the level of the general contract theory. She proposes an ideal long-term contract which would satisfy both the interests of the parties and the economic and social environment. This perspective was already implied in the classical theory of *l'autonomie de la volonté*, however, in a limited manner, which the concept of contractual permanence comes to complete with its two pillars of utility and equity, as an ideal for the general contract theory which would reconcile the individual interests of the parties and the collective interest of the society.

The theoretical architecture of Anne-Sophie Lavefve Laborderie is neither positivist nor jusnaturalist, since it starts from the positive phenomenon which her concept organizes, it is not a strictly a positivist construct, and since it relies on the description of the law in practice as it is through the eyes of the parties, judges and law-maker, but crosses it by advancing requirements for the general contract theory it is not strictly a jusnaturalist concept either. However, since the concept is the one which organizes the factual phenomena which is afterwards analysed, the author can be assimilated with a Kantian reader of law, offering the contract law a broader, less formal, nevertheless deeper structure.

2. The conceptual outlines of *pérennité contractuelle*

As Guido Smorto notices, in the continental tradition of civil law, there are two main theoretical approaches on contracts: the first one, by nature dogmatic, is focused on the categories and concepts of the dialectical relationship between individual interest and collective interest (this perspective corresponds to the idea of the "economic function of the contract[3]); the second one, the axiological approach, is based on the study, within the contract, of the relationship between freedom and justice, and how to reconcile the contractual freedom and the equitable distribution of the resources exchanged[4]. Raoul van Caenegem argued, based on comparative law and history that a European contract law would be a successful endeavor if it would contain the most useful elements across all European legal traditions – the accent on the judges in common law, the trust on the legal scholars in German inspired legal systems and the accent on the law maker in the French inspired legal systems[5], Guido Smorto considers that within the European legal space in the civil law tradition at least, which would encompass both French and German inspired legal systems, it is a matter of evidence that the first of these approaches, the dogmatic approach, is not adapted since the traditional logical-systematic method, characterized by reflections conducted only within the framework of the theoretical structures of the different, particular national systems, do not create conditions for a supranational dialogue. This, for him, explains the shift in debate towards the field of values and, more specifically, in the context of particular reflections on the epistemological status of a European contract law[6]. In this line

[2] Vasile Pătulea, Gheorghe Stancu, *Dreptul contractelor*, Editura C. H. Beck, București, 2008, pp. 122-123;
[3] Emilio Betti, *Teoria generale del negozio giuridico*, Turin, 1950; Gary Becker, Richard Posner, *Simțul ieșit din comun: perspective economice - de la căsătorie la terrorism*, Editura Publica, București, 2015;
[4] Adolfo di Majo, 'Libertà contrattuale e dintorni ' in *Rivista critica di diritto privato*, 1995, p. 6;
[5] Raoul van Caenegem, *European Law in the Past and the Future* (Cambridge University Press 2002, Cambridge) 134; quoted by Lord Neuberger of Abbotsbury, Master of the Rolls, European Law Institute, 1 June 2011, 'Why a European Law Institute?', http://www.europeanlawinstitute.eu/fileadmin/user_upload/p_eli/_15__Lord_Neuberger_of_Abbotsbury.pdf;
[6] Guido Smorto, *La justice contractuelle,* R.I.D.C. 3-2008, pp. 2-3;

of thought, the proposal of new concepts such as *pérennité contractuelle* which enriches the very general contract theory in the civil law tradition at least, might prove useful, especially when combining both the dogmatic and the axiological analysis.

The first attempt to define the concept of contractual permanence should take into account the very notion of permanence in the contractual field, since in both French and Romanian legal systems and in a broader spectrum in the entire civil law tradition, perpetual contracts are forbidden. There are, however, an objective and a subjective perspective on time – the objective one takes into account the mechanical lapse of time, the interdiction in the both legal systems operate within this framework of time. From the perspective of objective time, the contracts which are taken into consideration in Anne-Sophie Lavefve Laborderie's study are long-term, not perpetual. Subjectively, however, the conclusion of undetermined contracts is allowed in both legal systems and both legal systems offer legal means for the parties to prolong or renew their agreement. This subjective dimension of time is also concerned with the maintaining of the durability and efficiency of the contract in time through the legal means of the parties themselves, judges and law-maker in transforming the contract during its performance, which would allow for a flexible and just adjustment of the contract to the economic and social circumstances it encounters.

With regard to the subjective perspective of time, classical theory of contract grounded on voluntarism, the power of the parties to determine themselves the duration of the contract according to their own will, *l'autonomie de la volonté* and *pacta sunt servanda*, proved to be deficient in time and practice in the author's opinion: it is not only the duration which was initially considered by the parties that the contract has to overcome successfully, but multiple other "durations", such as the one considered by the judge and the lawmaker as well. In order to overcome all these multiple dimensions of time, the concept of contractual permanence might prove useful[7].

With regard to the objective perspective of time, Anne-Sophie Lavefve Laborderie takes into account a broader timeframe of the contract, not the one strictly limited to the duration of the performance of the contract, between its conclusion and its termination, but one which also includes the pre-contractual phase and the post-constractual one, with a stress on the personal bond between the parties. It is this latter accent which turns the objective lapsed time into a subjective quality of the contractual relation which may very well expand beyond the borders of the conclusion and the termination of contract, through different post-contractual clauses such as confidentiality, non-competition, preference etc[8].

The positive general contract law offers proper means to implement the concept of contractual permanence, both in French and Romanian law, which are divided in technical and ethical instruments, a distinction which follows a general approach in comparative contractual law made by scholars such as Guido Smorto which distinguishes between dogmatic and axiological approaches[9] on contract, or Ph. Stoffel-Munck which distinguishes between an economic and an ethical approach[10]. The technical instruments consist primarely in the cause and the object of the contract, with the purpose of ensuring a certain quality of the contractual content, while the ethical instruments, such as the pre-contractual obligation of good-faith, information or confidentiality have the purpose to ensure a certain quality of the bond between the parties. However, the Civil Codes of both French and Romanian legal

[7] Vasile Pătulea, Gheorghe Stancu, *op. cit.*, pp. 128-129;
[8] Liviu Pop, Ionuț-Florin Popa, Stelian Ioan Vidu, *Curs de drept civil. Obligațiile,* Editura Universul Juridic, București, 2013, pp. 52-58; Paul Vasilescu, *Drept civil. Obligații, Ediția a 2-a,* Editura Hamangiu, București, 2017, pp. 295-298;
[9] Guido Smorto, *op. cit.*, pp. 2-5;
[10] Philippe Stoffel-Munck, *L'abus dans le contrat. Essai d'une theorie*, Paris, 2000, p. 165;

systems contain certain rules which endanger both the performance of the contract and the personal bond between the parties, and as such, impending contractual permanence.

3. Technical instruments

The strict reading of *pacta sunt servanda*, the binding force of contracts, shows that contracts should unfold in time in the precise conditions initially stipulated in the contract. This kind of clinging to *pacta sunt servanda* applied to long-term contracts shows an ambivalent juridical figure – the contract, indeed, survives in time, but it is mere survival and not the life had in mind by the parties at the time of conclusion.[11] As such, the contract should evolve around more flexible notions, the ones that represent its validity, such as object and cause. These two validity conditions for any contract are the technical instruments in French and Romanian law whose purpose is to satisfy both the individual will of the parties and the greater interest of society. In ensuring the quality of the contractual content, both the object and the cause should be interpreted through the notion of contractual permanence.

The New Romanian Civil Code operates a distinction regarding the object – the object of the contract is the very operation the parties intent to carry through the contract, while the object of the obligation is the prestation. However, the former Civil Code understood through the same notion of object both the juridical operation and the prestation. In order to use the object of the contract as a means to ensure the contractual permanence, the object of the contract should be considered in its broader sense, as the operation intended by the parties, which can be used both to ensure the quality of the content of the obligations and the contract seen as a whole.[12] This perspective is also sustained by the French judicial practice through two decisions of the Cour de Cassation in 1994[13]. Before these decisions the price had to be determined at the moment of conclusion of contracts, otherwise they would not have been valid. Interpreting the provisions of article 1129 of the French Civil Code, it was admitted as a means of determining the price the reference to a tariff practiced by the provider, admitting also that the contract concluded as such was valid. Cour de Cassasion also intervened claiming that if the contract sets future agreements to be concluded, the fact that the price of these agreements was not initially determined does not affect their validity. The strict condition of a determined price at the moment of conclusion was eliminated by the judicial practice, showing that the object of the contract can be a technical instrument in advancing the contractual permanence – when the judged had to choose between the strict understanding of *pacta sunt servanda* and the object as a validity condition through a fixed price at the moment of the conclusion of the contract and considering the contract invalid or to save the contract, they decided the latter. The unilateral determination of the price is widely accepted these days, both in the French and Romanian legal systems, but also in article 6:105 of the European Principle of contract law. In the Romanian legal systems, articles 1660 and 1661 states that the price can be either determined or determinable in the future – it can either be set by a third party as article 1662 states, or according to the circumstances as provided in article 1664.[14]

The cause of the contract in the light of contractual permanence is to be considered a complementary technical instrument to the object of the contract, since it allows for a broader approach of the contract, considering the most general interest of both the parties and the social and economic circumstances. Both the cause and the object allow judges to employ

[11] Vasile Pătulea, Gheorghe Stancu, *op. cit.*, p. 128;
[12] Georges Ripert, Jean Boulanger, *Traite elementaire du droit civil, tome II, - Obligations*;
[13] Cour de Cassasion, chamber 1 civ, 29 november 1994 decisions in Alcatel causes, Recueil Dalloz, 1995, p. 122, *apud.* Vasile Pătulea, Gheorghe Stancu, *op. cit.*, p. 129;
[14] Codrin Macovei, Mirela Dobrila, *Drept civil. Contractele translative de proprietate. Manual pentru curs și seminar*, Editura Universul Juridic, București, 2019, p. 78;

more broader notions such as 'the economy of the contract' or 'proportionality' in addressing issues regarding the contract, without over-interfering in *pacta sunt servanda*.

For example, in both French and Romanian legal systems, there are rules governing contracts with standard clauses regarding both their formation and their performance. If in Romanian legal system the new rules were applied since 2011 with the new Civil Code coming into force, in France, Ordinance n°2016-131 of February 10, 2016 for the reform of contract law, the general regime of obligations and proof of obligations came into force on October 1, 2016[15]. The purpose of the reform was to introduce in the French Civil Code established and settled case-law principles but also new legal concepts and obligations. Both Civil Codes are concerned with standard-form contracts, but not limited to them, which may also include contracts containing non-negotiable clauses which are determined in advance by one of the parties, as stipulated in a similar form in article 1171 (1) French Civil Code and article 1202 (2) Romanian Civil Code. With regard to these types of contract, both article 1190 French Civil Code and article 1269 (3) Romanian Civil Code stipulate a *contra proferentem* rule which states that those clauses introduced without negotiation by one of the parties in a standard contract will be interpreted by the judge against the party who proposed it. However, if the Romanian Civil Code refers only to the standard-clauses, the French provision refers to the entire contract, which allows for the judge to evaluate the contract globally, through the lens of the contractual permanence.

Also, with regard to a particular type of standard clauses, such as the abusive terms, the French Civil Code stipulates in article article 1171 (1) that "In a standard-form contract, any non-negotiable term, determined in advance by one of the parties, which creates a significant imbalance in the rights and obligations of the parties to the contract is deemed not written. The assessment of the significant imbalance may be based neither on the main subject-matter of the contract nor on the adequacy of the price to the service." In the Romanian legal system these kind of clauses do not apply to any kind of contract, but only to the 'cosumer contracts', the ones concluded between professionals and consumers, as stipulated in article 4 of the 193/2000 Law: a clause that has not been negotiated directly with the consumer will be considered abusive if, by itself or in conjunction with other provisions of the contract, it creates, to the detriment of the consumer and contrary to good faith, a significant imbalance between the rights and obligations of the parties. Besides the scope of the application of the rule with regard to abusive clauses – standard contracts in French law and consumer contracts in Romanian law – in both legal systems the judge has the power to evaluate both the cause and the object of the contract in order to ensure the contractual permanence, having the power to interpret it in such a way that it safeguards both the contractual content and the quality of the interpersonal relationship of the parties.

Simultaneously regarding the object and the cause of the contract, the Romanian Civil Code contains specific provisions regarding the flexible conclusion of contracts applicable in a pre-contractual phase which works in the support of the idea of contractual permanence. In this respect, article 1182 (2) states that it is sufficient for the parties to agree on the essential elements of the contract even if secondary elements are left to be agreed upon on a later date or they leave the determination of those elements to a third party. The essential elements which are mentioned in article 1182 (2) are those that constitute the juridical will of the parties in the absence of which the contract cannot be concluded, such as the object of the contract, the object of the obligation and any other aspects considered by the parties as essential during the pre-contractual phase. This flexible delimitation between essential and non-essential elements of the contract can only be beneficial for the conclusion of long-term

[15] Bénédicte Fauvarque-Cosson, 'The French Contract Law Reform in a European Context', *Elite Law Journal*, 2004-2014;

contracts and may be considered as technical instruments in realizing the contractual permanence. Moreover, as article 1182 (3) states, if the parties do not later agree on the secondary elements or the designated third party does not take a decision in this respect, any of the party may address the judge to complete the contract and the judge will do so taking into consideration the nature of the contract and the intention of the parties.

4. Ethical instruments

The moral imperative of the contractual permanence demands that the quality of the interpersonal relationship of the parties had to be taken into consideration even before the conclusion of a long-term contract. In this respect, the concept is focused on the formation phase of the contract covering the negotiation process which can set the course for the durability of the performance of the contract. Such instruments are those which allow for the parties a time for reflection before concluding the contract, through instruments such as pre-contracts, preference contracts, option contracts or any other conventions concluded in the negotiation phase through which the parties can contractually arrange the framework of the negotiations. They are considered ethical instruments insofar as they set a time for deliberation, for reflection before concluding a long-term contract, thus contributing to the contractual permanence.

However, in the absence of a conventional framework as such, the Romanian Civil Code in article 1183 and 1184 stipulates two legal obligations which apply to the negotiating parties – the good faith obligation and the confidentiality obligation. To these two, the legal scholarship adds a third one, the obligation to inform. Article 1183 specifically states that the parties cannot remove the existence nor reduce the extent of the obligation of good faith during negotiations. The legal scholarship considered bad faith conducts such as initiation or continuation of negotiations without the intention to conclude the contract, false advertising, incomprehensible refusal to conclude a negotiated contract, presentation of false data. Article 1184 states that the party who became aware of any confidential information during the negotiations is obliged not to disclose or use it regardless of the fate of the negotiation – the conclusion or not of the contract. It is considered a confidential information that which is inaccessible to the public, which could only be known from the other party.

The third obligation which is added by the legal scholarship and derived from the good faith obligation is the obligation to inform. In this case the information has to be essential, in order to determine the other party to conclude the contract or not, and the other party must have a difficult access to it. If the legal doctrine of the Romanian legal system is the one that states the existence of the obligation to inform, the French Civil Code has an explicit disposition on this matter, article 1137 (2) French Civil Code stating that the intentional concealment by one party of information, where it knows that such information is decisive for the other party, is also considered as fraud. However, in both legal systems the failure to fulfill such an obligation cannot be invoked when the other party could have known the information through its own and reasonable diligence. However, there are two hypothesis in which the breach of the obligation can be invoked: if it is invoked in the negotiation phase, there is tort liability and if it is invoked after the conclusion of the negotiated contract the contract may be deemed null for error or fraud. However, the existence of the obligation to inform is to be considered in both legal systems as an ethical instrument in building trust between the parties, before and after the conclusion of the contract.

During the performance of the contract the French Civil Code in article 1195 and the Romanian Civil Code in article 1271 state hardship (*rebus sic standibus*) and as an exception to *pacta sunt servanda*. Thus, anytime during the performance of a contract, in the event of an exceptional change of circumstances which would make it unfair to oblige the debtor to perform the obligation as stated initially in the contract according to *pacta sunt*

servanda, the parties have the possibility to adapt the contract to the new circumstances. One of the conditions of hardship is that the debtor has tried to renegotiate, within a reasonable time and in good faith and only in case of failure of such renegotiation, either party shall refer the matter to the court in order to obtain an adaptation of the contract such as benefits, methods of performance, or termination of the contract regarding the time and conditions. According to both article 1271 of the Romanian Civil Code and article 1195 French Civil Code, it qualifies as hardship changes which are economic, political, social, legislative, are exceptional, in the sense that it affects the contractual balance in an unfair manner, are a posteriori, intervening after the conclusion of the contract, are unpredictable, since they could have never been reasonably considered by the debtor. With the inclusion of hardship as an exception to *pacta sunt servanda*, long-term contracts gain flexibility since the parties themselves can renegotiate the contract during the performance of the contract and if that fails, the judge may interfere by adapting the contract to the new conditions, in the benefit of contractual permanence.

Besides hardship (*rebus sic stantibus*) as an exception to *pacta sunt servanda*, other ethical instruments during the performance of the contract are those described by the legal scholarship: implied obligations during the execution. According to article 1272 (2) of the Romanian Civil Code, common clauses are considered to be implied in the contract even though the parties did not specifically mentioned them. Such clauses may refer to obligations of good faith during the performance of the contract as stated in article 1170, the failure of which may constitute an abuse of contractual right, the obligation of contractual cooperation, the obligation of consistency in contractual conduct[16], the contractual information obligation and safety obligation with regard to consumer contracts. In a similar matter, specific dispositions in the French legal system impose specific obligations to parties – such as the legal obligation to declare new risks in the insurance law, as stated in the L. 113 – 2,3 of the French code of insurance, which obliges the party who is insured to declare the new circumstances which have as a consequence the aggravation of the risks or the appearance of new ones which changes the framework of the long-term contract for the other party[17].

BIBLIOGRAPHY

Becker, Gary, Posner, Richard, *Simțul ieșit din comun: perspective economice - de la căsătorie la terrorism*, Editura Publica, București, 2015
Betti, Emilio, *Teoria generale del negozio giuridico*, Turin, 1950
Codrea, Codrin, '*Nemo potest venire contra factum proprium*. The coherence principle in European contract law', *CES Working Papers*, Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Centre for European Studies , vol. 10, no 3, 2018, pp. 357-370
Di Majo, Adolfo, 'Libertà contrattuale e dintorni ' in *Rivista critica di diritto private*
Fauvarque-Cosson, Bénédicte 'The French Contract Law Reform in a European Context', Elite Law Journal, 2004-2014
Macovei, Codrin, Dobrila, Mirela, *Drept civil. Contractele translative de proprietate. Manual pentru curs și seminar,* Editura Universul Juridic, București, 2019
Pătulea, Vasile, Stancu, Gheorghe, *Dreptul contractelor*, Editura C. H. Beck, București, 2008
Pop, Liviu, Popa, Ionuț-Florin, Vidu, Stelian Ioan, *Curs de drept civil. Obligațiile,* Editura Universul Juridic, București, 2013
Ripert, Georges, Boulanger, Jean, *Traite elementaire du droit civil, tome II, - Obligations*

[16] Codrin Codrea, '*Nemo potest venire contra factum proprium*. The coherence principle in European contract law', *CES Working Papers*, Alexandru Ioan Cuza University of Iasi, Centre for European Studies , vol. 10, no 3, 2018, pp. 357-370;
[17] Vasile Pătulea, Gheorghe Stancu, *op. cit.*, p. 137

Savaux, Eric, *Theorie generale du contrat, mythe ou realite*, L.G.D.J, Paris, 1997
Smorto, Guido, *La justice contractuelle*, R.I.D.C. 3-2008
Stoffel-Munck, Philippe, *L'abus dans le contrat. Essai d'une theorie*, Paris, 2000
Van Caenegem, Raoul, *European Law in the Past and the Future* (Cambridge University Press 2002, Cambridge) 134
Vasilescu, Paul, *Drept civil. Obligații, Ediția a 2-a,* Editura Hamangiu, București, 2017

THE EXTERNALITY OF LAW. KELSEN, KANT AND NIETZSCHE IN A HERMENEUTIC CIRCLE

Codrin Codrea
Assist. Lecturer, PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The relationship between law and the individual or between the subject who becomes the subject of law when reviewed by law has been the topic of many philosophical debates. In the present article, this relationship is considered in the form of a distance, such that law appears external to both the individual and his life. If this is true through a purely empirical and phenomenological approach to the everyday life of the subject both from a Kelsian and Kantian perspective, Nietzsche's perspective on conventional morality does not oppose the distance between law and the individual or the external nature of law to life, to which law, indeed, is foreign. Nietzsche does offer, however, additional meaning to that distance, by evaluating the origin of law and the kind of life law is external to. The hermeneutical circle starts with Kelsen's perspective under the Kantian influence and ends with Nietzschean considerations, closing the hermeneutical circle with Nietzsche's contradiction of his own premises.

Keywords: Kelsen's pure theory of law, attribution, causality, Hume's guillotine, Nietzschean critique of values, law and life

1. A matter of meaning

Law as a formal entity, with its underlying syntax, is never revealed to the man, the individual, or the subject, as a whole, being articulated according to its own criteria and with its infinitesimal mechanisms of self-regulation. This rather coherent web constitutes the abstract logical system of law that Kelsen rationally constructs under a profound Kantian influence[1]. However, the immediate contact of the human being with the law does not start from the whole, but rather from the part, inevitably from a concrete situation and from a formula by which law as a whole is addressed to us through one of its parts, in a certain specific context. The first context in which we gain insight into the whole is that in which, as subjects, we are exposed to a text invested with power and are interrogated by it. That occurs when we come into contact with the part of the whole, in other words, with the legal norm – a questionable encounter in both frequency and impact on the subject and his individual consciousness.

Life in its intimate economy takes place eminently in a space of non-law[2], because we do not live our world in a fundamentally legal way, and the legal domain cannot describe a way of living.[3] This, however, does not contradict *ubi societas ibi jus*, the necessary existence of law. It does not contradict *homo juridicus* either, the legal dimension of the human being, the fact that only man, as a social being, can also be a legal being, in the sense that only a subject can become a subject of law or a holder of rights and obligations that are

[1] Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, Humanitas, București, 2000, pp. 121-130;
[2] Codrin Codrea, 'An Application of Jean Carbonnier's Non-Law Hypothesis in the Field of Gifts in Continental- European Legal Systems', 5th International Conference LUMEN 2014 Transdisciplinarity and Communicative Action, Medimond, Bologna, Italy, 2015, pp. 189-193;
[3] On the notions of 'world' and 'dwelling' used here see Martin Heidegger, Conceptele fundamentale ale metafizicii: lume, finitudine, singurătate, Humanitas, București, 2019, 'Construire, locuire, gândire', '…În chip poetic locuiește omul…' in Originea operei de artă, 3rd edition, Humanitas, București, 2011;

attributed by legal norms. However, we involuntarily feel the hasty assimilation of the subject with the subject of law, which is the reduction of the human to the legal, and, at the limit, the reduction of life to its external, social regularities that are subject to normalization, as an unnatural procedure. The surprise, annoyance or indignation with which a human being feels these agglutinations are nothing but undisguised emotional marks of vitality.

We would witness an implosion of the human if, at the end of our lives, our only qualification or our singular mark on posterity would be that of legality. In other words, we would have an implosion of the human if we were to discover, with astonishment, that everything that can be said about us in a lifetime is that we lived a legal life. So worthless is legality for all that is deeply human, that the conformity of one's life with the law must be torn from the realm of the law in order to be saved, and, viewed through prisms that are connected to law, to become meritorious to some extent. Not valued as such, but only by reference to normative fields that still preserve a halo that imposes veneration, such as religion, morality, customs or traditions, can we consider subjects in their human capacity and not in their capacity as subjects of law in a power-driven relationship: 'a God-fearing man', 'a good man', 'a just man', 'a man who lived in order'.

Of course, most of the time, living this way, he/she lives in accordance with the law, but compliance with the law itself, isolated from any other normative diffusions, brings something foreign to life by shrinking everything to redundancy or servitude, which are states we spontaneously reject as devoid of content. Living this way is so foreign, secondary, and external, that the legality recognized and acclaimed by others as our defining feature becomes an insult, without being in and of itself something despicable. In fact, it is something we would recognize as being nothing but a value. If we observe values and the law protects those values, the observance of law can be nothing but a value.

2. Kelsen and Kant – law in service of values

However, what value does, not the law as protector of values, but the observance of the law bring about and what exactly would a legal life mean? Let us construct, as Hans Kelsen suggests, these two hypothetical scenarios[4]:

1. A subject is surrounded by a gang of thieves, who threaten the former with a sanction if the subject does not show a certain conduct, by an order that follows the formula *if X then Y*.

2. There is also a legal norm addressed to the subject, identical in content and form to the order addressed by the gang of thieves, *if X then Y*.

In both cases, the subject assigns its own meaning to *X*, in the sense that, subjectively, it does not value *X*.

Using the causality/attribution couple developed by Kelsen[5], which lies mostly on Hume's guillotine[6], we can make a distinction between what *is* and what *has to, ought to be* – the gang of thieves threatens a sanction that *will be*, that will take place in reality, while the legal norm states not that the sanction will be or not in reality, but that it *must be*. The same can be said from the perspective of the subject's conduct – whether or not he complies with the order given by the gang of thieves or whether he complies with the legal norm does not mean that he must do so. But from the perspective of the subject, for which, based on the formula *if X then Y, X* is not worth anything subjectively, both the order of the gang of thieves and the prescription provided by the legal norm are external to him and demand from him the same attitude – compliance, obedience.

[4] Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, Humanitas, București, 2000, pp. 65-66;
[5] David Hume, 4th section 'Îndoieli sceptice cu privire la operațiile intelectului' in Cercetare asupra intelectului omenesc, Ratio et revelatio, Oradea, 2014, 96-102;
[6] Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, Humanitas, București, 2000, pp. 65-66;

It matters less that, in the case of the gang of thieves, the order is not normative and that, objectively, he *must not* comply, even if in reality *he does so* and even if that is only the intention of the gang of thieves. Also, it is irrelevant that only the legal norm has an objective normative character, and that the subject *must* comply, regardless of whether in reality *he does or not*, because the subject does not assign any value to it. In both cases, the conformation of the subject to *X*, although meaningless to him, takes place against the subjective valorization, because, from the formula *if X then Y*, the subject maintains in reality only the representation of the translation of *Y*, the sanction, to which he is conditioned from the outside.

Subjectively, it is irrelevant to him that, in the case of the gang of thieves, the sanction that will occur *must not* take place objectively, as in the case of the legal norm. In both cases, the subject evaluates based on the effectiveness of the formula *if X then Y* and of its translation to the plane of reality, precisely against the value subjectively assigned to *X*. And then conformity, obedience can be valued as such only when *whatever X, regardless of Y and regardless of the translation of Y in reality, the subject himself values X*. In other words, conformity, obedience can be values as such only when I am my own legislator, my own master. Therefore, we value, we deem human, not compliance with the law itself and not invariable obedience to the legal norm, but compliance only insofar as *X* corresponds to the value assigned by the subject.

Thus, what legality presupposes, or a legal life implies, is precisely the invariable obedience to law: the legal norm already has an objective value it carries with it, it has already assigned value to *X*, the legal norm must be objectively respected, regardless of the subjective sphere and regardless of the fact that in reality it is not respected by the subject because subjectively *X* was not assigned any value. Moreover, legality valued as a state of conformity to law also covers all those hypotheses in which the subject conforms to law exclusively due to fear of translating *Y* into reality – legality as a value implies here both the lack of subjective valorization of *X* and the exclusive valorization of fear.

For this reason, we admit as flattering attributes of a 'just', 'fair', 'good' man, but we spontaneously dissociate them from the legal sphere and involuntarily connect them to other normative spheres. We feel we do not legally inhabit our world and we face law in rather exceptional contexts, in liminal situations in which we discover that we are or that we have always been already interrogated and considered, even in our own interest (*e.g. infans conceptus pro nato habetur quotiens de commodis eius agitur*[7]), from the sphere of legal normativity. In moments of rupture when we are in front of the law, we discover that, in the restless overlaps between the pulsations of daily life and the law that prescribes one conduct or another, we have always been treated like subjects of law and that, more or less consciously, living our world is `legal` within the limits of the law.

But this interpretation that we can give to our conduct following the encounter with the law, even retroactively, does not illuminate any inner corner and, fundamentally, does not belong to us. Law remains external to us, a nebula whose mission we would recognize as protecting the values of the world we live in with the continuous normative diffusion from the religious, moral, ethical spheres. The law does apply to us, as subjects of law, and also applies to us even when, voluntarily or not, we apply it ourselves. Our adequacy to law, through its instrumentalizing in various social relations, through internalization or even when we find in law certain personal constants or beliefs, only describes a process in which law remains external and interacts with us as subjects only in our capacity as subjects of law. The fact that law, especially under the figure of the judge, claims to reconstruct the very world

[7] Valerius M. Ciucă, 'Sensul istoric al noțiunii de caput', in Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009, p. 82;

and dwelling of the subject, to take into account the subject as faithfully as possible in its human quality, is only a secondary process, followed through in order to make a successful leap from law to justice. It remains a secondary process even when the subject himself, engaged in judicial proceedings, fervently participates in such a reconstruction.

But this placement of law in a field outside life, as a spontaneous or rationally assumed reaction, is the very chance or the necessary condition for legal normativity to not suffocate, out of too much care, vanity or similarly, the world of life[8]. Taking care of social values in fields that directly target the human, such as the religious, moral or customary spheres, with the immediate consequence that law is indirectly related to those values, as a mediator, container, decanter or protector, places law in a secondary position to those other normative fields that still enjoy a special aura[9]. However, the way in which law addresses the subject from the outside as a subject of law, the fact that it questions the subject as a whole, but only as a technique of individualization after constituting him/her as a subject of law and receiver of legal norms, is a breach of vitality for the human subject.

Law remains external where it is not sought to regulate, govern, algorithmize or take over, under one pretext or another, everything that is private, intimate, and within the subject, or of the human himself, and this externality of law is what we, intuitively and paradoxically, value. For this reason, the legal dimension of life cannot say anything about life. The more we value the distance between the legal and the subject, the more we perceive as unnatural the legal mark on the subject. The more external the law is, the more the overpowering of the external mark of what should be proper, internal, becomes strident and fake for its artificiality and emptiness.[10] For example, in our day to day lives, we do not refer to parents as ascendants, as civil law would consider them, and we do not interpret the fact that we are raised and protected by parents as an enforcement of a legal obligation of supporting children through adulthood. Similarly, we do not perceive children in their legal capacity as testamentary successors, nor do we marry considering the procedure of sharing, etc. The legal register does imply all these social relations; however, their own, human meaning cannot be distorted, but only imprinted, from the outside, a legal meaning, in liminal contexts.

Hence the restraint in the face of the temptation to naturalize the natural person with respect towards the legal person, the latter being appreciated in the traditional legal doctrine as artificial, a legal construct, devoid of the organic reflexes of the individual that would fit the real profile of the subject[11]. The term *persona* is derived from the Etruscan *pershu*, with the initial meaning of 'mask'[12], and this image is illustrative of the degree of naturalness of the two legal constructs – by the simple fact that law isolates the social in a series of units, attributing to each individual subject, concretely, the figure of the natural person, there must be, therefore, a correspondence in reality between the subject and the natural person, a parity between the mask and the character. This, however, does not make the natural person more

[8] Valerius M. Ciucă, Lecții de sociologia dreptului, Polirom, Iași, 1998, pp. 228-236;
[9] Valerius M. Ciucă, Lecții de drept privat comparat. O introducere în hermeneutica organică a dreptului privat comparat, Vol. 1, Editura Fundației Axis, Iași, 2003, pp. 49-53;
[10] Ioana Maria Costea, 'Ultima umanizare – impunerea roboților', in Analele Ştiințifice ale Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, seria Ştiinţe Juridice, 2019, Vol. 65, 2-bis, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, pp. 9-11;
[11] Mihaela Vârnav, 'Literatura juridică franceză despre persoana morală', Liviu Damșa, 'Jurisprudența americană în legătură cu ficțiunea juridică a persoanei morale', in Valerius M. Ciucă, Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009, pp. 230-235;
[12] Valerius M. Ciucă, 'Condiția juridică a oamenilor (status hominis) în evoluția dreptului privat', in Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009, p. 17;

real or more natural than the legal person. Both are fictional and equally artificial, being determined from the outside by an ecosystem of legal norms by which a certain cut-out from reality, a subject or a group of subjects, is assigned rights and obligations[13].

Formally, the smaller the distance between the subject and the subject of law becomes, the more the interior, the subjectivity, and the singularity are sacrificed. At the limit, the subject of law is inhuman. Immanuel Kant formulates a very flexible definition of law, analyzing the distinction between the negation of a predicate and the affirmation of a negative predicate. Although they seem similar, at the end of the two processes, we do not find the same result: to deny a predicate or to say that someone is not human means to exclude him from the human sphere, and to place him in the sphere of animals, birds, things, etc. On the other hand, to assert a negative predicate, that is, to say that one is inhuman, does not presuppose the exclusion of the subject from the human sphere, but on the contrary: it means to affirm, within the humanity of the subject, a supplement or a surplus, which, without exceeding the limit of the negative predicate, nevertheless exceeds that which is human. It is precisely this excess that inhumanity implies, but which remains inherent in humanity, that law aims at, projecting from the outside the profile of the subject of law into the subject that is addressed by it.

3. The Nietzschean approach to law

If this is how law relates to the subject in a Kelsian-Kantian perspective, Nietzsche would also agree on the externality of law and its external position towards life. Indeed, for social and political reasons, law regulates the individual life from the outside, and the individual life would relate to law as an intrusion or a distortion and a mark of death. Nietzsche, however, is not preoccupied first and foremost with law, but with a much broader normative mindset he calls morals, a mindset which encompasses law as well as morality, ethics, religion and customs as normative spheres. In 'Beyond Good and Evil', he notes in the 5th section[14] that he mistrusts all philosophers, since they all feign honesty when their sincerity is into question, a sincerity referring to the origins of their opinions that is embellished as 'cold, pure dialectics, of divine indifference' and in contrast with all sorts of mystics that are guilty of dishonesty and thinking by 'inspiration'. He continues by arguing how any philosophy, hence any general mindset, such as morals itself, is a previously adopted position on a specific matter which is only supported by reasons at a later point. It is in this 5th section where he gives Kant as an example of a dishonest thinker, who does not have the courage to admit to himself and to his audience the whole process of developing a 'categorical imperative' on an entire personal and individual basis, far from any objective, on indifferent grounds offered as seductive means to support his claims to objectivity and universality[15]. Throughout his 'Genealogy of Morals'[16] and also in 'Beyond Good and Evil', through his critique of values, Nietzsche would analyze, as Deleuze notes, 'the origin of values and the value of origins'[17] which would cast an unconventional light on law, especially at the distance of law to life, a common conclusion which was previously drawn

[13] For details in this regard see Morton J. Horwitz, Transformation of American Law, Vol 1, 1780-1860, Vol. 2, The Crisis of Legal Orthodoxy, 1870-1960, Oxford University Press, New York, 1992, in integrum; 'Conceptul de persoană juridică' in Valerius M. Ciucă, Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2009, pp. 229-235; Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, Humanitas, București, 2000, pp. 213-233;
[14] Friedrich Nietzsche, Dincolo de bine și de rău, Humanitas, București, 2015, pp. 16-17;
[15] Friedrich Nietzsche, Dincolo de bine și de rău, Humanitas, București, 2015;
[16] Friedrich Nietzsche, Genealogia moralei, Contemporanul, București, 2016;
[17] Gilles Deleuze, Nietzsche și filosofia, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, pp. 5-10;

from Kelsen and Kant. He would not deny by any means that law is foreign to life, but he would understand life itself in different terms.

In his 'Genealogy of Morals', Nietzsche analyzes the way in which the powerless become swilled with resentment, since the powerless cannot respond to the acts of the masters – their lack of power, their condition of being unable to actively exert power against their masters determines them to react and develop, from their passive position, a distinct set of values, contrasting with those of their masters. These values ground their specific morality, which in turn justifies their way of life. The masters, on the other hand, as holders of power, value life as well, but only their specific way of life that is centered on the freedom to exercise and consume their power. In this respect and vis-à-vis the slaves, the masters do not react in establishing their values and do not set them as a comparative reference point. Even the term 'master morality' gains a different semantic overlay, since what defines the masters' way of living is being active and enjoying an autonomy rooted from within and not in reaction to something external, as Max Scheler in his work on Nietzschean thought would argue[18]. Thus, in the masters' morality, it is bad that which lacks power, which is only reactive to something from the outside, is resentful, and cannot express itself. If, for Nietzsche, morality is to be considered only through the grid of the origin of the values that it harbors and on the merits of those values, then there are two distinct moralities. One is the passive or reactive slave morality, which values life as a slave and considers the lack of power and whatever stems from that position (e.g. submission, obedience, resentfulness, forgiveness) to be good. The second one is the master's morality, which is active, values life as a master, and considers whatever encourages freedom and the joy of exercising power that comes with it to be good. In that regard, only slaves have a morality, while masters enjoy a state of a-morality. That which is good for the masters becomes evil for the slaves, while that which is good for the slaves is merely bad for the masters. In Nietzsche's 'Genealogy of Morals', these two perspectives are in strict opposition, and have power or the lack of power as the main criterion[19].

Indeed, for Nietzsche, law is external to life, just as Kelsen under Kantian influence considered, but for him, there is also only a single form of life worth living (i.e. the masters'), the other being entwined with death. Through Nietzschean concepts, law is a product and outset of slave morality, since it protects a life and dwelling correspondent to the becoming-slave of modern world. This idea started in Greek Antiquity through the Socratic rationalism, was encouraged by Christianity, and culminated with Modernity philosophers such as Kant, Hegel, and Rousseau. As an offspring of slave morality, although law protects life, it does so with respect to a certain form of life: *inde date leges, ne fortiori omnia posset*[20]. In Ovid's words, which echo Callicles' perspective on law contesting justice as a virtue in Plato's dialogues[21], the purpose of law is, indeed, to protect life, but the life of the slave, that is the life of the many, of the herd or of the ones who lack power. Thus, law demands from life the same values that the life it protects rests on. As such, law would be ascribed nihilistic origins from a Nietzschean perspective, as being against life, germinating in resentment and generalizing the guilty conscience and the ascetic ideal of the slave, all originating in powerlessness and inability to stop further contagion.

[18] Max Scheller, Omul resentimentului, Humanitas, București, 1998, pp. 41-43;
[19] Codrin Codrea, 'The Deadly Game. Deciphering Duel and its Impossible Legal Prohibition through Nietzsche and Hegel', in Postmodern Openings, Vol. 9, no. 2, Editura Lumen, 2018, pp. 15-25;
[20] Codrin Codrea, 'At Vindicta Bonum Vita Jucundius Ipsa', in Frusta et fragmina. Essays on European law, Hamangiu, București, 2019;
[21] For Callicles' perspective on morality as an emanation of the weak in order to constrain the strong in exerting their natural abilities, see Plato's Gorgias;

Nietzsche argued that since the slaves could not express themselves, take revenge or exert power externally onto the dominating masters, they projected the virtues of the masters in a God or supernatural force, which would exert that power in their name against the evil masters. Towards that God, however, slaves would manifest the same values – servitude and obedience – as good and demanded by God himself. This puts the hypothesis of the gang of thieves in a particular light – the distinction so very well marked by Kelsen between *is/ought*, between the order of the gang of thieves to the subject to have a specific conduct. In particular, the norm, which imposes a similar conduct onto the subject, becomes superfluous, since, as stated before, it demands obedience in fear of a sanction from the subject. Kant himself would develop a realm of deontic imperatives, which would imply obedience about the duties and doing good for the sake of doing good without any other external motivations. The breaking of such universal duties would only lead to a guilty conscience and would only 'poison' masters' morality by coercing them to accept obedience to such a realm of objective imperatives.

Therefore, in the Nietzschean line of thought, obedience, compliance and servitude against one's own will and desires, which are demanded by apparently higher moral constructs or by Socratic, rational discourses, belong to the form of life of the slave – both Kelsen's *Grundnorm*[22], which grounds the entire system of law, and the Kantian realm of deontic duties demand unflinching observance and constant obedience from the subject.

4. Closing the hermeneutic circle

However, there is a dark side to Nietzsche's critique of law which goes full circle, from life to death and all over again, even if the analysis would stop here. Since he makes use of Hume's guillotine to pierce through all normative attribution and save the masters and their (a)morality from the 'herd morality' as a specific view on life as the joy of consuming, exerting and exhausting their power, then the distinction between *what is* and *what ought to be* becomes irrelevant, and so does the distinction between the gang of thieves and aristocratic morality. Whether the former break the law, while the latter are above the law, empirically, they both have the power to give orders to their subjects by the formula *if X then Y* and have the power to translate *Y* into reality[23]. By making the aristocratic way of life a normative one, and by ascribing an *ought to be* to the master's way of life or to his values that are preferred against the ones of the slave, Nietzsche's critique breaks Hume's guillotine on which it relies in the first place. In order not to equate the gang of thieves to aristocratic morality (since the only criterion used is the ability, joy or satisfaction to consume, exert or exhaust one's power), Nietzsche must consider the aristocratic way of life as something that *ought* to be even if, in reality, it does not exist, as he himself melancholically recognized in the 'Birth of Tragedy'[24]. In other words, he must condemn the gang of thieves for exerting power when they *did not ought* to do so to begin with.

BIBLIOGRAPHY

1. Codrin Codrea, "An Application of Jean Carbonnier's Non-Law Hypothesis in the Field of Gifts in Continental – European Legal Systems", in A. Sandu (ed.) 5th International Conference LUMEN 2014 Transdisciplinarity and Communicative Action, (Bologna, Italy: Medimond, 2015).

[22] Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, Humanitas, București, 2000, p. 67, pp. 234-249;
[23] Codrin Codrea, Frusta et fragmina. Essays on European law, Hamangiu, București, 2019, pp. 58-59;
[24] Friedrich Nietzsche, Naşterea tragediei, Editura Cartex, Bucureşti, 2018;

2. Codrin Codrea, "The Deadly Game. Deciphering Duel and its Impossible Legal Prohibition through Nietzsche and Hegel", in Postmodern Openings, 9(2), (Lumen, 2018).
3. Codrin Codrea, "At Vindicta Bonum Vita Jucundius Ipsa", in Frusta et fragmina. Essays on European law, (București: Hamangiu, 2019).
4. Codrin Codrea, Frusta et fragmina. Essays on European law, (București: Hamangiu, 2019).
5. David Hume, 4th section "Îndoieli sceptice cu privire la operațiile intelectului" in Cercetare asupra intelectului omenesc, (Oradea: Ratio et revelatio, 2014).
6. Friedrich Nietzsche, Dincolo de bine și de rău, (București: Humanitas, 2015).
7. Friedrich Nietzsche, Genealogia moralei, (București: Contemporanul, 2016).
8. Gilles Deleuze, Nietzsche și filosofia, (București: Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005).
9. Hans Kelsen, Doctrina pură a dreptului, (București: Humanitas, 2000).
10. Ioana Maria Costea, "Ultima umanizare – impunerea roboților", in Analele Științifice ale Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iași, seria Ştiinţe Juridice, 65(2-bis) (2019).
11. Liviu Damșa, "Jurisprudența americană în legătură cu ficțiunea juridică a persoanei morale", in Valerius M. Ciucă (ed.), Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, (Iași: Editura Fundației Academice AXIS, 2009).
12. Martin Heidegger, Conceptele fundamentale ale metafizicii: lume, finitudine, singurătate, (București: Humanitas, 2019).
13. Martin Heidegger, "Construire, locuire, gândire", in Originea operei de artă, 3rd edition, (București: Humanitas, 2011).
14. Martin Heidegger, "…În chip poetic locuiește omul…", in Originea operei de artă, 3rd edition, (București: Humanitas, 2011).
15. Max Scheller, Omul resentimentului, (București: Humanitas, 1998).
16. Mihaela Vârnav, "Literatura juridică franceză despre persoana morală", in Valerius M. Ciucă (ed.), Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, (Iași: Editura Fundației Academice AXIS, 2009).
17. Morton J Horwitz, Transformation of American Law, Vol 1, 1780-1860, Vol. 2, The Crisis of Legal Orthodoxy, 1870-1960, (Oxford and New York: Oxford University Press, 1992).
18. Plato, *Gorgias.*
19. Valerius M. Ciucă, "Sensul istoric al noțiunii de caput", in Valerius M. Ciucă (ed.), Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, (Iași: Editura Fundației Academice AXIS, 2009).
20. Valerius M. Ciucă, Lecții de sociologia dreptului, (Iași: Polirom, 1998).
21. Valerius M. Ciucă, Lecții de drept privat comparat. Vol. 1, O introducere în hermeneutica organică a dreptului privat comparat, (Iași: Editura Fundației Axis, 2003).
22. Valerius M. Ciucă, "Condiția juridică a oamenilor (status hominis) în evoluția dreptului privat", in Valerius M. Ciucă (ed.), Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, (Iași: Editura Fundației Academice, 2009).
23. Valerius M. Ciucă, "Conceptul de persoană juridical" in Lecții de drept privat comparat, Vol. 3, Instituții în dreptul privat comparat. Persoanele, (Iași: Editura Fundației Academice AXIS, 2009).

READING PICTURES OR HOW PRESCHOOLERS "READ"

Maria-Nicoleta Ciocian
Assist., PhD, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The present study treats how to use pictures to help children read in kindergarten. The article details the opinions of specialists in the field, lists the purposes and the objectives, establishes what are the requirements for choosing images for these activities and summarizes the stages of this type of activity.

Keywords: reading pictures, images, kindergarten, visual language.

„Precum este nevoie să învățăm a citi, este nevoie să învățăm a vedea, cu alte cuvinte a sesiza relațiile, sugestiile care sunt dincolo de imagini, așa cum în literatură ele sunt dincolo de cuvinte" (Mitry, Jean, *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Librairie Larousse, 1963).

A citi un text și a privi o imagine circumscriu experiențe estetice asemănătoare, pentru că ambele implică parcurgerea cu privirea a unui ansamblu grafic sau plastic. Literația vizuală rămâne o preocupare constantă atât în grădinită, cât și în școală. Imaginea se caracterizează prin unitatea plastică a reprezentării și este percepută global, astfel că receptorul intră în utopia plastică a tabloului/imaginii, se desprinde de real. În școală, atât citirea textului, cât și citirea imaginii au la bază strategii asemănătoare de comprehensiune și interpretare.

Dar, în învățământul preșcolar, pentru copilul (încă) necititor, pentru care imaginea are valoarea textului scris, lectura imaginii sau activitatea de lectură după imagini este un mijloc de comunicare, de exersare și perfecționare a deprinderilor de exprimare corectă și coerentă. Lectura imaginii este primul tip de lectură cu care se familiarizează copilul. Înainte de învățarea cititului propriu-zis, copilul preșcolar „citește" imagini, își formează reflexele unui privitor care știe la ce să se uite și cum să se uite pentru a înțelege ceea ce vede.

Ne ocupăm aici doar de lectura după imagini valorificabilă la educarea limbajului.

Circumscriem aici și funcțiile imaginii: funcția narativă (imaginea povestește ceea ce se întâmplă într-o poveste), funcția explicativă (imaginea poate explica un element care scapă înțelegerii fără privire asupra imaginii), funcția persuasivă sau argumentativă (imaginea poate convinge lectorul de un anumit punct de vedere, îi poate capta atenția sau îl poate seduce).

Activitatea de lectură după imagini este un tip de activitate prin care se îndeplinesc obiectivele educaționale specifice domeniului de dezvoltare „Limbă și comunicare" în învățământul preșcolar.

Pentru preșcolari, imaginea este un mijloc de comunicare serios. Cartea cu imagini sau albumul îl ajută pe copilul necititor să stabilească o comunicare cu adultul și facilitează integrarea sa socială.

Vizualul e omniprezent, iar lectura imaginii poate fi folosită ca pretext sau ca impuls pentru a inița preșcolarii în arta convorbirii.

Se nasc, astfel, o serie de întrebări. Cum „citim" o poveste în imagini? Altfel decât citim un text? Care sunt regulile ei de lectură? Cu ce începem? Putem vorbi de o citire model a ilustrațiilor? După ce criterii alegem ilustrațiile pentru activitățile de lectură după imagini?/

Care sunt cerințele privitoare la alegerea imaginilor pentru activitățile de lectură după imagini?

Denise Escarpit crede că dacă copilul traversează, în lectura imaginii, cele două stadii - lectura paradigmatică sau de enumerare şi lectura sintagmatică sau de construcție - putem spune că comportamentul lui în fața imaginii este un comportament de lector, în același timp obiectiv şi participant, comparabil cu cel al adultului în fața textului scris. Primul nivel de lectură a unei imagini este cel al percepţiei, al doilea unul tematic, iar ultimul, numit „iconologic" (Erwin Panofsky[1]), este sintetic şi generalizator, urmărind conţinutul imaginii/operei de artă.

Ce fel de material ilustrativ se „citește"? Materialul ilustrativ are un conţinut variat. Se pot „citi" povești, povestiri care reflectă aspecte din viața reală, povestiri care reflectă aspecte din natură.

Care sunt cerințele privitoare la alegerea imaginilor pentru activitățile de lectură după imagini? Sub aspect tematic, ilustrațiile trebuie să le ofere copiilor date concrete, sub forma unei probleme de rezolvat care să le ofere o activitate intelectuală vie. Iar din punct de vedere didactic, materialul ilustrativ trebuie să fie realizat cu mujloace de exprimare plastic accesibile vârstei şi să fie realizate într-o formă artistică atactivă.

Dar, e nevoie de învățarea modului în care se citește o imagine, de o anumită rutină de lectură a imaginii. Aceasta presupune două etape importante: „observarea dirijată a imaginilor" şi „dezvoltarea abilității de receptare şi exprimare ulterioară a mesajelor"[2]. Observarea imaginilor se realizează cu ajutorul educatoarei, prin conversație. Copiii verbalizează ceea ce percep în ilustrații. Percepţia se realizează prin metoda conversaţiei, pornind de la elementele cunoscute de copii, de la experienţa lor cognitivă. Se actualizează reprezentări stocate în memoria copiilor şi se realizează noi achiziții. Componenta verbală a activităţii se realizează concomitent cu perceperea imaginilor. Copiii analizează imaginile, le descriu, le compară şi le interpretează în limbaj propriu.

Condiția principală pentru asigurarea unei bune orientări a lecturii după imagini o reprezintă întrebările adresate copiilor – tehnica şirului de întrebări. Întrebările trebuie ierarhizate într-o ordine firească şi logică, pentru ca înțelegerea imaginii să fie unitară, iar mesajul să poată fi exprimat.

Scopurile activităților de lectură după imagini vizează dezvoltarea capacităţilor intelectuale, dezvoltarea proceselor psihice, exersarea si îmbunătăţirea deprinderilor de exprimare corectă si coerentă, dezvoltarea unor trăiri afective, morale si estetice. Îl ajută pe copilul preşcolar să-şi formeze reflexele unui privitor care ştie la ce să se uite şi cum să se uite pentru a înțelege ceea ce vede, îl deprinde pe copil cu „meşteşugul vorbirii", cu „mânuirea artistică a limbii".

Unii teoreticieni aşază lectura după imagini în cadrul convorbirilor. Vasile Molan[3] nu susține această încadrare, pentru că lectura după imagini nu are la bază întrebări şi răspunsuri. Lectura după imagini este o activitate care se situează între convorbire şi povestirea educatoarei. Acelaşi autor echivalează lectura după imagini cu lectura profesoarei şi prezintă două activități ale acestui tip de lectură, fiecare cu etape distincte.[4]

---

[1] Erwin Panofsky, „Problema descrierii şi interpretării conținutului în operele de artă", 1932.

[2] Mariana Norel, Oana Alina Bota, *Didactica domeniului experiențial – Limbă și comunicare*, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2012, p. 211.

[3] Vasile Molan, *Didactica domeniului „Limbă și comunicare*" din învățământul preşcolar, Editura Miniped, București, 2017, p.96.

[4] „Prima activitate în cadrul lecturii după imagini are următoarele etape: organizarea sălii de grupă, introducerea în activitate, anunțarea temei, a activității şi motivarea pentru participare, citirea textului, întrebări în legătură cu textul, concluziile activității, evaluarea activității, încheierea activității […]. Activitatea a doua va avea următorul demers: organizarea grupei şi a materialelor, anunțarea activității, întrebări în legătură cu textul citit şi referitoare la personaje, <<citirea>> model a profesoarei după ilustrații, <<citirea>> ilustrațiilor de către copii,

Mariana Norel și Oana Alina Bota oferă un scenariu pertinent al acestui tip de activitate care constă în „citirea" ilustrațiilor împreună cu copiii: „*intuirea inițială, nedirijată a imaginii* (copiii formulează enunțuri indicând ceea ce văd, fără a se urmări încă ordonarea logică a ideilor – este, de fapt, un brainstorming care favorizează emiterea unor păreri, de multe ori diferite sau chiar contradictorii, care vor trebui argumentate pe parcursul intuirii dirijate), *observarea dirijată a imaginii* (planul întâi, mai apropiat, apoi planul al doilea, al treilea etc. – educatoarea are rolul de a dirija moderat acțiunea de intuire a imaginii, copiii fiind dirijați în a observa elementele de detaliu ale fiecărui plan, în aceste momente ale activității didactice au un rol deosebit de important întrebările închise, întrebările conducătoare, precum și cele alternative), *realizarea sintezelor parțiale* (trecerea de la particular la general, de la analiza detaliată la construirea ansamblului), *sinteza finală* (ordonarea, cu ajutorul educatoarei, a ideilor emise despre fiecare plan al imaginii/tabloului și realizarea unei imagini globale, sintetizatoare, care să ajute copiii în formularea concluziilor) și *stabilirea titlului tabloului* (profesorul îndeamnă elevii să utilizeze formulări suggestive, care contribuie la activizarea vocabularului, la dezvoltarea gândirii abstracte a elevilor și dezvoltarea capacității lor de a exprima figurat, metaphoric, aspect ale realității observate)"[5].

Aceleași autoare socotesc că aceste activități „trebuie să se desfășoare firesc, fără a-i obosi pe copii cu detalii nesemnificative, ele trebuie să reprezinte mai mult un schimb de păreri între educatoare și copii asupra celor ilustrate"[6].

Schematic, activitatea de lectură după imagini urmează etapele: pregătirea și organizarea activității (așezarea mobilierului și pregătirea materialului intuitive); reactualizarea cunoștințelor anterioare; captarea atenției; introducerea în activitate (anunțarea temei activității și a obiectivelor propuse); dirijarea activității (prezentarea ilustrațiilor, intuirea inițială, nedirijată a ilustrațiilor, observarea dirijată a imaginilor, realizarea sintezelor parțiale), obținerea performanței (sinteza finală sau ordonarea ideilor emise despre fiecare plan al tabloului și realizarea unei imagini sintetizatoare pentru formularea concluziilor și integrarea cunoștințelor noi în sistemul celor assimilate); retenția (recapitularea cunoștințelor assimilate); evaluarea (aprecieri individuale și generale).

Didactica franceză propune o fișă[7] metodică foarte pertinentă, fișă de lectură a imaginii fixe sau animate: aceasta conține 3 faze: prima fază – muncă individuală de

concluziile activității, evaluarea activității" – Vasile Molan, *Didactica domeniului „Limbă și comunicare" din învățământul preșcolar*, Editura Miniped, București, 2017, pp. 96-98.

[5] Mariana Norel, Oana Alina Bota, *Didactica domeniului experiențial – Limbă și comunicare*, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2012, p. 212-213.

[6] Ibidem.

[7] https://www.ac-orleans-tours.fr/fileadmin/user_upload/cult_hum37/Laicite/Stage_12_janvier/Fiche_methodologique_lecture_d_image.pdf (2.12.2020).

PHASES	DÉROULEMENT / DISPOSITIFS

Phase 1 **Travail individuel d'observation de l'image.** Observer Décrire S'exprimer / Exprimer	Support : Image à analyser (fixe ou vidéo) et tableau (A4) deux colonnes : **dénotation / connotation** Temps 1 : Réflexion collective sur le fonctionnement du tableau : prise de conscience de la différence « connotation / dénotation » pour organiser leurs propositions. Partir d'exemples si c'est la première fois qu'on recourt à cette modalité didactique. Exemple : « Il y a un chat noir. » colonne « je vois, je lis » / « Ça fait peur ! » colonne « je comprends, je ressens » *Pistes pour la lecture d'images, **éléments dénotatifs possibles** :* - *Nature de l'image et technique utilisée : photographie, vidéo (sujet existant), dessin, peinture, image de synthèse, … (sujet conçu).* - *Choix de représentation : degré de ressemblance au réel, type de graphisme, angle de prise de vue, cadrage, (mouvement de caméra, montage). Symbolique des couleurs, lumière, effets spéciaux…* - *Eléments de l'image : les nommer, chercher pourquoi un élément plutôt qu'un autre, repérer les éléments dominants* - *Liens entre les éléments : composition, différents plans, lignes de force, appels gestuels, regards…* Temps 2 : Recherche individuelle : remplir le tableau librement - sans la contrainte de remplir une colonne avant l'autre, - sans chercher, dans ce premier temps, les liens entre les éléments recueillis dans chaque colonne. NB : durant cette phase, laisser l'image analysée à disposition des élèves pour un support vidéo prévoir plusieurs visionnages.
Phase 2 **Travail collectif de mutualisation et d'analyse.** Mutualiser Analyser Relier Enrichir	Support : Image à analyser et tableau (affiche) deux colonnes : **dénotation / connotation** Temps 1 - Mutualiser : Mutualiser les observations de chaque élève en les organisant de façon pertinente : - éliminer les doublons, - mettre en regard les éléments qui méritent de l'être, - accepter toutes les réponses (dans la mesure où l'élève la justifie) surtout dans le domaine du ressenti souvent personnel. Temps 2 - Analyser : Chaque élément dénoté sera associé à un élément connoté et vice versa. En regardant à nouveau l'image, les élèves trouvent ensemble les correspondances et les éléments manquants. Exemple : un « thème » abstrait comme la peur ou la beauté, trouvera appui dans plusieurs éléments dénotés. On recourt aux couleurs et à des flèches pour travailler et affiner les liens dans le tableau. NB : un retour permanent à l'image permet de valider ou d'invalider les propositions.

observare a imaginii, a doua fază – analiza colectivă și a treia fază – sinteza colectivă. Fișa conține și explicații metodice, exemple și piste orientative pentru observarea posibilelor elemente denotative și conotative. Fișa poate fi folosită cu succes în cadrul acestor activități în grădiniță.

Lecturile după imagini pot fi proiectate ca activități integrate sau ca activități de sine stătătoare.

Lectura după imagini rămâne, în grădiniță, cea mai accesibilă formă le lectură pentru preșcolari, „lectură" care valorizează limbajul vizual în detrimentul celui scriptic.

BIBLIOGRAPHY

Hobjilă, Angelica, *Elemente de didactică a activităților de educare a limbajului*, Institutul European, București, 2008.

Mitu, F, Antonovici, Ș., *Metodica activităților de educare a limbajului în învățământul preșcolar*, ediția a doua revizuită, Humanitas Educațional, București, 2005.

Molan, Vasile, *Didactica domeniului „Limbă și comunicare*" din învățământul preșcolar, Editura Miniped, București, 2017.

Norel, Mariana, Bota, Oana Alina, *Didactica domeniului experiențial – Limbă și comunicare*, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2012.

Panofsky, Erwin, „Problema descrierii şi interpretării conținutului în operele de artă", 1932.

Phase 3 Travail collectif de synthèse. Synthétiser Produire une trace pour la classe Mémoriser	Support : Image à analyser et affiche de mutualisation. Temps de conceptualisation guidé par l'adulte : Que nous apprend, que nous apporte cette image relativement au sujet traité ? - donner un ou plusieurs titres, - lister des mots clefs, - extraire un thème, une notion, un concept … Que nous apprend, que nous apporte cette image relativement à sa conception ? - la situer dans son contexte, - émettre des hypothèses sur les intentions de son auteur, - imaginer ce qu'elle a choisi de ne pas montrer, - identifier les fonctions possibles de cette image. Finaliser un écrit collectif de synthèse. NB : pour affiner la conceptualisation, il peut être utile d'enrichir la réflexion avec d'autres documents images ou textes.

VICTOR PAPILIAN – AN „ANTIMODERNIST" WRITER

Ingrid Cezarina-Elena Ciochină
Assist., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: This paper represents the second part of our research conducted on Victor Papilian's antimodernist perspective of the world. His antimodernist perspective of the world and of the writer's status in the middle of the artistic act can be easily identified as being of a certain influence, maybe the one of Antoine Compagnon, Papilian being aware and always prepared with the most recent literary terminology of his time, but can and will also be presented in this paper as a unique, unitary and complex vision of an artist. This antimodernist approach identified as an artistic perspective does not only rely on the artistic act of creation, but also on the social responsibility of providing a serious, professional and important legacy to the public.

Keywords: antimodernism, Antoine Compagnon, Victor Papilian, short stories, literary technique

În ceea ce îl privește pe Victor Papilian, viziunea „antimodernistă" asupra lumii pe care dorim să o prezentăm în cele ce urmează se înscrie într-o direcție autentică prin însăși modalitățile de abordare și implicit prin natura scopului stabilit. Formația sa de medic, om de știință și artist, aparțin unei personalități cu preocupări și aptitudini complexe, datorate în primul rând unui autodidacticism, menit să se (re)aproximeze și să (re)adapteze constant la inovațiile și descoperirile recente, din varii domenii de interes. Deși constant (re)calibrat la realitățile existente în plan european, Victor Papilian va lucra asiduu, cu devotament și profesionalism, spre a desăvârși lucrări și opere însemnate, dar mai ales de a veni în întâmpinarea nevoilor imediate ale educației și ale culturii noastre. Dovadă stau numeroasele ediții și reeditări ale manualelor sale medicale, studii de referință în domeniul medicinei, prezente și astăzi în bibliografia studenților. Același lucru putem afirma și despre opera sa literară, domeniu în care a pășit prudent, și în care nu a îndrăznit să se afirme ca scriitor, dar în care s-a perfecționat treptat, fiind mereu conștient de limitele scrierilor sale. Scopul său principal a fost acela de a lăsa urmașilor o moștenire culturală și literară de calitate. De aceea a muncit neîncetat, fiind un lucrător dedicat și autodidact. Aceste trăsături ale sale se pliază în mod specific pe „antimodernismul" prezentat în varianta lui Antoine Compagnon. Viziunea sa de factură „antimodernistă" asupra lumii este prezentată în opera sa literară, în speță în nuvelistică, printr-un corpus dinamic, complex și autentic de experiențe și experimente, (re)interpretate, (re)asumate, (re)valorificate, cu scopul principal de a transmite urmașilor idei valoroase, de a educa, de a cultiva generații, dar și de a se dezvolta, îmbunătăți, (re)actualiza atât în ceea ce privește scrisul, precum și ca autodidact.

La nivelul nuvelisticii este prezentă o tendință permanentă de a experimenta, de a (re)interpreta, tendință regăsită la tot pasul în întreaga sa operă, dar pregnantă în nuvelistică, sectorul cel mai valoros din punct de vedere literar și compozițional. Proza scurtă se (re)adaptează și se îmbunătățește constant, nu doar din preocuparea pentru experiment, văzută în notă modernistă până într-un punct, dar mai ales prin căutarea de a cizela, de a contura o formulă narativă proprie, un stil autentic și verosimil, ceea ce deja aparține „antimodernismului", așa cum este el prezentat în viziunea lui Antoine Compagnon. Datorită acestor trăsături, nuvelistul Victor Papilian va fi remarcat și aplaudat de către critica literară pentru fina analiză psihologică practicată, pentru experimentarea unor tehnici inovatoare pe

plan literar, pentru fantasticul „anatomic și experimentalist" practicat, dar și pentru o anume viziune asupra lumii, care este fie morală în maniera lui Slavici pe alocuri, fie revoluționară, fie reacționară. În manieră antimodernă, Victor Papilian nu se distanțează de modernitate, ba chiar o îmbrățișează cu toată inima, înțelegând că doar informându-te și experimentând te poți îmbogăți și evolua. Și tot în manieră antimodernă reușește să se distanțeze de capriciul lucrului „la modă", reușind întemeierea unei proprii formule narative, a unui echilibru și a unei chibzuințe, care în mare parte provin din autodisciplină, educație, din profesionalism, din conștiință și discernământ, specific unei personalități de seamă a culturii și literaturii române.

Grila de lectură practicată în capitolul dedicat nuvelisticii, în acord cu poetica naturalismului, este psihocritica, în varianta instaurată de Ch. Mauron, ca metodă de a (re)descoperi personalitatea inconștientă a autorului în text și de a identifica și (re)interpreta resorturile interioare care animă relațiile dintre personaje. O atare modalitate de (re)lectură, nu a avut ca scop identificarea totală cu acest tip de critică literară, ci doar identificarea acelor structuri rămase în stare latentă, atât în ceea ce privește conștiința artistică, cât și relațiile dintre personaje. Conceptul de (*re)lectură*, așa cum îl prezintă Matei Călinescu, implică o

„Încărcătura termenilor *lectură* şi *relectură* e temporală: primul desemnează parcurgerea unui text literar pentru prima oară; al doilea, parcurgerea unui text literar a doua sau a treia sau a n-a oară, deci repetarea lecturii şi schimbările de percepţie pe care le aduce cu ea; încărcătura termenului *(re)lectură* e structurală şi desemnează un tip de atenţie care poate fi exercitată chiar şi de la prima lectură, şi care poate fi absentă la o relectură sau o re-relectură […] *(Re)lectura* e altceva: un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, auto-reflexivă; un mod al atenţiei care presupune încetinirea lecturii, cîntărirea critică a detaliilor, un anumit profesionalism al lecturii."[1]

Ca modalitate inovatoare de conceptualizare a hermeneuticii literare, conceptul de *(re)lectură* propus de Matei Călinescu se cere clarificat. Astfel, oricine poate spune, datorită prefixului, că relectura este o nouă lectură a unui text care a mai fost citit înainte. Dacă prima lectură abia reuşeşte să dezvăluie înţelesurile unui text, pradă unei prime impresii, proaspete şi curioase, a doua lectură e atentă la strategii, intertext şi mesaj. Faţă de lectură, spune autorul, „relectura e altceva: un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, autoreflexivă; un mod al atenţiei care presupune încetinirea lecturii, cântărirea critică a detaliilor, un anumit profesionalism al lecturii"[2]. De aici şi până la actul elaborat al interpretării profesionale a unui text reparcurs anume nu mai e decât un pas. „Ramele intertextuale" ale recitirii exact asta sunt, strategii de constituire a mesajului textului, în funcţie de perspectiva abordării lui. Nu va rezulta, desigur, o interpretare definitivă şi simplă, ci ipoteze, conform cărora textul care a părut liniar, la început, e, în final, o „tapiserie textuală complicată".

O astfel de grilă de (re)lectură am aplicat nuvelei *Groază*, la începutul acestui subcapitol, demonstrând astfel numeroase posibilități de apropriere a naturalismului „anatomist și experimental", așa cum îl numește Mircea Popa, unei viziuni antimoderniste proprii despre lume, așa cum am identificat la scriitorul Victor Papilian.

În ceea ce privește cazul unor lectori profesioniști, pentru care prima lectură nu e niciodată o lectură pură, Matei Călinescu afirmă: „din punct de vedere euristic, cel puţin, suntem îndreptăţiţi să vorbim de o primă lectură lineară şi de o relectură metaforic-circulară, cu precizarea că circularitatea celei de-a doua se află în expansiune naturală, că cercurile de înţelegere pe care le trasează în jurul centrului constituit de o anumită operă sunt din ce în ce

[1] Matei Călinescu, în *Prefaţă, A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 13.
[2] Matei Călinescu, op.cit., p. 13.

mai ample şi presupun citirea şi recitirea altor opere, a multor altor opere, a tot ceea ce s-a scris vreodată”[3]. Distincţia între prima lectură, temporală, şi celelalte, spaţiale, e discutată pe larg, în carte, pe urmele celebrei distincţii a lui Lessing între „artele spaţiale” şi „artele temporale”, astfel: prima dată ne lăsăm atraşi de frumuseţea metaforei, a formulărilor, citim „cu sufletul la gură”, aşteptând ca timpul să ne dezvăluie finalul. A doua oară facem asocieri simbolice şi imaginare, mişcându-ne nelinear pe suprafaţa deja cunoscută a textului, simultan cu mişcarea în interiorul cercurilor desenate de alţi lectori. Teoretic, cel puţin, în opinia lui Matei Călinescu, distincţia lectură-relectură sau prima lectură-a doua (a n-a) lectură poate funcţiona operativ, deşi el însuşi recunoaşte că uneori foloseşte termenii ca desemnând aceeaşi activitate, în condiţiile în care orice lectură profesionistă e relectură şi orice relectură e o lectură repetată.

Dar o nouă rezervă se produce, şi anume: există relectură? Şi dacă da, de ce nu se numeşte interpretare, a doua sau a treia recitire a unui text. În sensul în care o lectură personală, reluată, duce implicit la o interpretare personală sau, dimpotrivă, este rezultatul acesteia, deosebirea se realizează, după cum notează autorul astfel: „Relectura e procesul, iar interpretarea e rezultatul.” Deşi se poate şi ca o anumită interpretare să ducă la o nouă relectură. Dacă o intepretare personală presupune cunoaşterea altor interpretări precedente, atunci această interpretare personală va fi cu atât mai bine argumentată cu cât va îngloba cât mai multe reparcurgeri ale textului şi mai ales ale criticii textului. Pe de altă parte, două interpretări ale aceleiaşi opere, chiar dacă aparţin aceluiaşi cititor, nu sunt identice, în primul rând datorită dimensiunii temporal-istorice în care se desfăşoară ele. Orice nouă lectură e strict individuală şi aproape „incomunicabilă”.

Astfel, Matei Calinescu înlătură conceptul de „lectură inocentă”. Recitim (sau chiar citim) o carte tocmai fiindcă deja ştim câte ceva despre ea, pentru că mesajul ei e deja cunoscut ca să mai fim necunoscători. Recitim fiindcă am auzit, fiindcă ni s-a spus ceva anume şi fiindcă deja ştim câteva supoziţii cu privire la subiect, la carte, la autor, la mesaj. Citim şi recitim pentru că avem deja în minte presupoziţii, preconcepţii, preintuiţii de sens, dar, în acelaşi timp, interpretările sunt validate numai de lecturi şi relecturi repetate.

Practicând o atare *(re)lectură* nuvelisticii lui Victor Papilian, viziunea „antimodernistă” despre lume se desprinde ușor prin identificarea trăsăturilor definitorii, identificate prin practicarea psihocriticii în maniera lui Ch. Mauron. Astfel cele șase trăsături de bază ale antimodernului, în concepția lui Compagnon și enumerate la început, își croiesc drum și în viziunea despre lume a lui Papilian: este vorba pe de o parte de pesimismul omului de știință, veșnic aflat în căutarea adevărului, pe care nu îl mulțumesc decât informațiile aflate prin intermediul experienței și experimentului propriu; pe de altă parte substratul „filosofic” se pliază aceluiași savant, tipul intelectualului rafinat, ale cărui idei și afirmații se concentrează permanent într-un substrat filosofic existențial (este vorba de această dată și de limbajul uneori greoi, marcat de retorism); profilul *revoluționar* regăsit sub „mantia” aceluiași savant neobosit și veșnic contrariat de un adevăr inaccesibil, care se distanțează pe măsura eforturilor pe care le face către developarea lui; omul religios este prezent în nuvelistica cu caracter hagiografic, o împletire complexă între un ateism specific savantului și o religiozitate în tentă gândiristă; în legătură cu practicarea și cultivarea sublimului în plan estetic, precum și a dezaprobării, a „vituperației” în plan stilistic, Papilian rămâne un „novice” desigur, nefiind însă străin de aceste deziderate pe care și le plasează în centrul preocupărilor sale literare, dar ale căror înfăptuiri nu se vor realiza însă.

Această „sfâșiere lăuntrică” a antimodernilor, așa cum o numește Mircea Martin în prefața la studiul lui Antoine Compagnon, „Antimodernii – de la Joseph de Maistre la Roland

[3] Matei Călinescu, op.cit., p. 32.

Barthes" (traducere de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, București, Editura Art, 2008), este atitudinea care îi distanțează, dar și îi apropie de moderni, fiind cu greu identificați ca personalități distincte. Ceea ce este de remarcat însă este nostalgia prezentă pentru tradiție, pentru acea zonă fructuoasă a sa, putând fi ușor sesizat și un atare conservatorism existent pentru păstrarea valorilor etice și estetice și redat în plan real ca discernământ asumat pentru preluarea, imitarea și însușirea oricăror modele noi. Astfel că o diferențiere clară între moderni și antimoderni, în măsura în care cunoaștem că ei pot ocupa pe rând ambele roluri, antimoderninatea coexistând în modernitate, este aceea că ambele categorii sunt conduse de o atitudine moderată, în raport cu noul. Dacă acest lucru nu ar fi existat, atunci modernii ar fi preluat idei inovatoare fără a putea discerne, într-un mod automat, iar antimodernii ar fi fost veșnicii reacționari, mereu retrograzi, cei care se opun cu vehemență oricărei inovații. Așa cum notează Compagnon însuși, atât modernii cât și antimodernii au fost scoși din timp de către modernitate, sau au procedat invers, expulzându-se singuri către inovație. Această ruptură dureroasă este resimțită atât de moderni cât și de antimoderni, cei din urmă deplângând mai mult starea liniștitoare a tradiției și a valorilor existente.

În ceea ce privește viziunea despre lume a lui Victor Papilian, această ruptură dureroasă de care aminteam se percepe în primul rând în pesimismul resimțit în opera sa, dar și permanenta racordare cu principii, valori și modele proprii de manifestare, de educare, de culturalizare, existente datorită formației sale intelectuale. Moderația de care aminteam îl caracterizează perfect pe omul Victor Papilian, cel care reușește să trăiască și să creeze în echilibru, fiind cel care nu doar că se (re)adaptează constant la contextul extern, dar își păstrează o înaltă ținută academică și morală, bazată pe principii, valori și atitudini prin care la rândul său devine mentor pentru învățământul universitar clujean.

Modernismul canonic al lui Victor Papilian se încadrează filonului antimodern (re)instaurat de către A. Compagnon, în sensul că setea de cunoaștere și de experimentare a noului, deschiderea către inovație, precum și pasiunea neobosită în căutarea adevărurilor profunde ale ființei îndreaptă opera lui Papilian către direcția prefigurată de A. Compagnon. Pe de altă parte, influențele gândirismului, conservatorismul naționalist, constanta raportare la trecut și dorința de a transmite ceva durabil îi conferă operei sale influențe tradiționaliste. Această categorie de ambivalență, ce caracterizează atât opera, cât și personalitatea scriitorului Victor Papilian, se înscrie în ceea ce Antoine Compagnon accepta prin „antimodern" sau „modernul cel adevărat".

Scriind despre cel mai adevărat dintre antimoderni, și anume Ch. Baudelaire, A. Compagnon confirmă că odată

„cu modernitatea lui, Baudelaire rezistă lumii moderne, industriale, materialiste, americanizate, cum spune el, și tendinței ei de reînnoire neîncetată a tuturor lucrurilor, făcute desuete de îndată ce au fost produse. […] „Modernitatea lui Baudelaire e rezistența în fața unei lumi moderne în care totul devine perisabil; e voința de a transmite ceva durabil."[4]

Antimodernii sunt „modernii fără de voie, modernii sfâșiați între mai multe tendințe sau, încă, modernii intempestivi"[5] ;„moderni dezvrăjiți sau contrariați, *reacționari plini de farmec,* antimodernii sunt sarea și piperul modernității."[6] În concluzie, Victor Papilian este un antimodern în primul rând prin tematică, așa cum am demonstrat în capitolul dedicat naturalismului metafizic, în al doilea rând prin atitudinea naratorială pe care o adoptă pe tot parcursul traseului său literar, dar mai ales prin „ținuta" sa artistică, academică și literară, „ținută" cu prestanță atât față de creațiile „în vogă", menținută prin autodidacticism, dar mai

[4] Antoine Compagnon, *Un été avec Baudelaire,* Éditions des Equateurs / France Inter, Paris, 2015, p. 99.
[5] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, București, Editura Art, 2008, p. 11.
[6] Ibidem, p. 537.

ales prin responsabilitatea manifestată constant pentru a oferi urmașilor o „moștenire" culturală importantă.

BIBLIOGRAPHY

1. Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 2003;
2. Compagnon, Antoine, *Antimodernii – de la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Trad. de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, Editura Art, București, 2008;
3. Compagnon, Antoine, *Un été avec Baudelaire*, Éditions des Equateurs / France Inter, Paris, 2015;
4. Compagnon, Antoine, *Cele cinci paradoxuri ale modernității,* Trad. de Rodica Baconsky, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1998;
5. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1967;
6. Munteanu, Teodora, *Rețeaua modernităților. Paul de Man - Matei Călinescu - Antoine Compagnon*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, , 2016;
7. Papilian, Victor*, Ceartă oltenească. Nuvele, schițe, povestiri,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973;
8. Papilian, Victor, *Coana Truda și nuvele bărbierești,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988;
9. Soare, Oana, *Modernitate și reacții antimoderne în cultura română*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013.

VICTOR PAPILIAN - AN ANTIMODERNIST PERSPECTIVE OF THE WORLD

Ingrid Cezarina-Elena Ciochină
Assist., PhD, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: Victor Papilian's literary work still reveals more and more meanings, symbols and literary value if one has the interest and patience to take an in depth approach into the most significant and valuable part of it, the fantastic short stories. His antimodernist perspective of the world and of the writer's status in the middle of the artistic act can be easily identified as being of a certain influence, maybe the one of Antoine Compagnon, Papilian being aware and always prepared with the most recent literary terminology of his time, but can and will also be presented in this paper as a unique, unitary and complex vision of an artist. This antimodernist approach identified as an artistic perspective does not only rely on the artistic act of creation, but also on the social responsibility of providing a serious, professional and important legacy to the public.

Keywords: antimodernism, Antoine Compagnon, Victor Papilian, short stories, literary technique

Traseul demersului nostru, stabilit diacronic, a pornit pe urmele evoluției ca scriitor a lui Victor Papilian. Devreme ce omul de știință primează în fața scriitorului, acesta din urmă are un rol esențial în definitivarea personalității complexe a lui Papilian. După lungi și numeroase experimente medicale, disecții și studii, omul de știință se hotărăște să își așterne în scris, vasta experiență medicală. La început, doar notează date, cu simțul rece și tăios al savantului, dar treptat, aceste date / notițe se transformă în ceea ce va deveni literatură. Papilian începe prin a-și utiliza propriile metode medicale, încercând să facă literatură. Veșnic în căutarea unor răspunsuri și a unor metode de a rezolva marile probleme umane existențiale, Papilian ajunge să creeze o operă omogenă tocmai din prezentarea tuturor acestor *ascunzișuri* ale sufletului uman. De această dată nu mai „disecă trupuri, ci suflete, minți și gânduri". Ochiul perseverent al savantului este foarte atent la comportamente, la *bolile* sufletești, insistând cu precădere pe defecte morale precum: egoismul, parvenirea, ura, invidia. Ironizând până la epuizare aceste problematici, caricatura ajunge să se împletească cu grotescul, de aici luând naștere *universul obsesiilor* – naturalismul și patologicul. Reducând sufletele la simple analize de date în laborator, scriitorul simte nevoia unei *resurecții*, iar opera sa se îndreaptă către ilustrarea religiosului, către misticismul hagiografic, ale cărui ecouri vor răbufni în toată opera sa.

Pentru ilustrarea demersului nostru am ales ca reprezentativă nuvela *Groază*, nuvelă ce aparține ciclul *Ceartă olteneasc*ă. *Nuvele, schițe, povestiri (1976)*. În cele ce urmează vom (re)aplica o grilă de (re)lecturare în maniera propusă de Matei Călinescu, identificând posibilele relații dintre naturalismul metafizic, pe care l-am spus deja unei analize în subcapitolul anterior și viziunea antimodernistă asupra lumii, identificată la Victor Papilian. Am considerat de mare importanță (re)analizarea nuvelisticii, pe de o parte datorită elementului de noutate pe care îl propune, și anume identificarea unei viziuni mistice integratoare, o (re)înviere a omului studiat, a omului-experiment, a omului-fișă de observație, iar pe de altă parte datorită interesului nostru pentru curentul naturalist și pentru *presupusa* sa valoare literară.

(Pre)figurări ale acestor concepții, mai sus enunțate, există în nuvelistica anatomistului Victor Papilian, nuvela *Groază*, propunând o astfel de abordare angajată pe direcția „naturalismului metafizic". Omul de știință Horovanu și asistentul său Crăciunaș explică moartea exclusiv prin cauze naturale. Determinismul de tip pozitivist este împins către o excludere totală a oricărui tip de „intervenție" supranaturală, moartea, fiind, în concepția lor, doar o cauză a unor anumite disfuncționalități. De aceea studiul lor asupra animalelor indică faptul că readucerea la viață a oricărei ființe vii nu trebuie să țină cont de niciun fel de bariere, morale, spirituale, fizice sau sociale. Ceea ce nu vor lua în calcul până la final, este desigur, sufletul așa cum se întrevede din afirmația lui Crăciunaș

„Și totuși, o nedumerire s-a strecurat în sufletul meu de ateu înveterat. Reînviasem eu oare pe adevăratul Horovanu? Atunci ce se întâmplase cu acel complex de însușiri concentrate sub denumirea de suflet?... Sunt un om cinstit, în critică. Sufletul? Sufletul lui Horovanu. Iată ce mă încurcă de atunci..."[1]

Confesiunea finală reprezintă o revelație, o deschidere către acceptarea divinității. De remarcat faptul că nici în acest ceas, Crăciunaș nu se dezice de crezul său ateist, de dominanta unui determinism implacabil. Pentru el, această revelație se sistematizează sub forma unor simple nedumeriri, deși, din moment ce amintește de suflet, pasul către acceptarea existenței acestuia a fost ca și realizat. În legătură cu nuvela *Groaza,* Constantin Cubleșan confirmă că „autorul împinge patologicul pe coordonatele unei simbolistici de rezonanțe și semnificații umane profunde [...] cu „deplasarea factologiei epicii într-o zonă a fantasticului științific […]"[2]

Savantul Horovanu și asistentul său Crăciunaș par că ar fi găsit secretul tinereții fără bătrânețe, reușind, prin teste pe animale, sa le readucă pe acestea din urmă la viață. Dar experimentele lor rămân neclare, iar colaboratorii îi sugerează lui Crăciunaș să îl readucă pe Horovanu însuși la viață, imediat după ce i se constatase decesul. Crăciunaș și amanta lui Horovanu, asistenta Safi, injectează substanțele în corpul lui Horovanu, care reînvie ca prin minune. Scena ce urmează, de un fantastic grotesc, reprezintă reiterarea povestirii monstrului legendar, Frankenstein, primind aceeași pedeapsă ca și Prometeu sau Faust, dorind să își măsoare puterile cu cele ale Creatorului:

„Horovanu se ridicase și privea. Dar nu privirea lui mă îngheță. Avea în ea ceva sălbatic și fioros. Nu voi uita nicicând. Fiindcă nu mă privea numai cu ochii, ci cu întreaga lui înfățișare. Oribil! Avea capul deformat, bolta frunții turtită și falca foarte mult împinsă înainte, într-o mișcare de paradă. Și nasul era turtit, cu nările lărgite transversal, ca și cum ar fi avut lipsă de mai mult aer, iar buzele deveniseră groase și buhave. Și unghiile îi crescuseră, și barba, și părul. Nu erau deformațiile morții, ci parcă deformațiile ancestrale reîncarnate în timpul morții."[3]

Această reîntoarcere la originile ancestrale echivalează cu o pătrundere în sfera naturalului, o reintegrare în univers. Moartea este percepută ca o reîntoarcere la origini, la substanța primară, cea mai pură și nealterată. Gestul lui Horovanu de a mușca din umărul amantei reprezintă un gest simbolic de refacere a cuplului originar dar și un gest de extremă luciditate, dorința de a aparține unei realități, de a se reintegra. În legătură cu personajele acestor nuvele, Ovid S. Crohmălniceanu precizează că protagoniștii sunt pozitiviști:

[1] Victor Papilian, *Ceartă oltenească. Nuvele, schițe, povestiri,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973, p. 60.
[2] Constantin Cubleșan, *Prefață,* Victor Papilian, *Coana Truda și nuvele bărbierești,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 22.
[3] Victor Papilian, *Ceartă oltenească. Nuvele, schițe, povestiri,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973, p. 59.

„medici, biologi, chirurgi sau fizicieni, cu alte cuvinte oameni ai disciplinelor exacte și prezintă cazuri care răstoarnă certitudinile lor profesionale privitoare la natura proceselor psihice, dovedind existența spiritului.”[4]

Această orientare către sfera religiosului, o identifică și Ovid S. Crohmălniceanu precizând că, lucru curios însă,

„omul de știință se arată înclinat să dea faptelor, pe care le examinează cu numeroase precauții pozitiviste, o interpretare spiritualistă deschisă înfiorărilor religioase.”[5]

Acest paradox de care amintește Ovid Crohmălniceanu se pliază pe filonul „antimodernismului”, la care făceam referire mai sus. Tipologia personajelor nuvelisticii lui Victor Papilian nu este una aleatorie în sensul că oamenii de știință, savanții, medicii, fizicienii etc. sunt acei pozitiviști care, practicând experimentul, își (re)neagă continuu propriile teorii. Viața lor este alcătuită dintr-un ansamblu de răsturnări de situație, de paradoxuri prin care ei consideră că se situează aproape de revelația adevărurilor profunde. Dar, de fapt tocmai această sete de adevăr este cea care îi îndepărtează și mai tare de descoperirea adevărului. Victor Papilian era conștient de acest lucru și tocmai de aceea, atunci când realizează că omul de știință nu va deține niciodată o informație certă, apelează la intervenția divinului.

Sfera preocupărilor noastre în ceea ce privește opera lui Victor Papilian, include, în capitolul dedicat nuvelisticii, și o abordare „antimodernă” asupra acesteia, abordare menită să (re)integreze și personalitatea complexă pe care o reprezintă Victor Papilian, pe filonul acesta, (re)instituit de Antoine Compagnon. Considerată ca fiind partea cea mai valoroasă și consistentă a operei sale, nuvelistica sa se pliază în totalitate pe ceea ce Antoine Compagnon înțelegea prin „antimodernism”, și anume, „adevăratul modernism”, care nu este străin de inovațiile pătrunse în spațiul cultural european, dar care rămâne conectat la o serie de principii, reguli și valori estetice prin care se asigură o moștenire culturală, literară și artistică pentru predecesori. Cultivat ca atitudine responsabilă, profesionistă și competentă, profilul „antimodernului” impune o serie de elemente distinctive, în număr de șase, în opțiunea lui Compagnon: în primă instanță este vorba de un profil „istoric / politic”, (acel profil *revoluționar*, în opinia lui Compagnon, revoluția fiind liantul către modernitate); in al doilea rând este vorba despre un profil „artistic / filosofic”, care să manifeste o atitudine potrivnică față de tot ceea ce reprezenta „tradiția”; mai este vorba de un profil „moral”, un profil al pesimistului (atitudine opusă modernismului); un profil al omului „religios”, cel preocupat de propriile păcate; iar în ultimă instanță este vorba despre cultivarea sublimului în plan estetic și a „vituperației” în plan stilistic. Desigur că toate aceste trăsături, să le spunem de bază, pe care le stabilește Compagnon, nu vor rămâne aceleași de-a lungul timpului, ci ele rămân setate ca plan de referință, ca fundament, căci antimodernii sunt personalități complexe și nu pot fi comparați unul cu celălalt, tocmai datorită acestei diversități.

În studiul Teodorei Dumitru, intitulat *Rețeaua modernităților. Paul de Man - Matei Călinescu - Antoine Compagnon*, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, autoarea (re)aproximează în context, ideile care stau la baza concepțiilor despre modernism ale celor trei teoreticieni enumerați. Dacă în studiul lui Matei Călinescu, *Cinci fete ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, încep să se întrezărească germenii antimodernismului, mai târziu, Antoine Compagnon, va întemeia

[4] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1967, p. 560.
[5] Ovid S. Crohmălniceanu, *op.cit.*, p. 557.

taxonomia antimodernității pornind de la aceeași bază (începând cu studiul *Cinci paradoxuri ale modernității* și culminând cu *Antimodernii* (2005). Autoarea aduce în discuție concepte-cheie precum „conștiința timpului ireversibil", „teoria revoluției" sau „ambivalența modernității", pe care le explică prin raportarea la cele trei modele de concepții înrudite și (re)aproximate. Teodora Munteanu identifică și (re)interpretează astfel subtilitățile unor concepții diferite ca perspective, dar asemănătoare ca sensuri:

„Ca şi antemergătorul său Matei Călinescu, Antoine Compagnon îşi întemeiază concepția despre modernitate din Cele cinci paradoxuri… pe conştiinţa timpului linear şi ireversibil descinsă din modelul escatologiei creştine, pe abordarea prezentului, a noului şi a frumosului ca valori relative, pe modernitate ca tradiţie a negaţiei şi a valorii tranzitorii, pe teoria revoluţiei (şi a contrarevoluţiei) şi pe „ambivalenţa", pe „contradicţiile" sau pe „paradoxurile" modernităţii. Jaloanele şi traiectoria arheologiei conceptului de modernitate la Compagnon dublează strâns traseul urmat, între alţii, de Matei Călinescu: de la Bernard de Chartres, Montaigne şi Pascal la Francis Bacon, Stendhal, Baudelaire, Nietzsche, Octavio Paz şi Paul de Man. Raportarea la Baudelaire şi la Paul de Man se face foarte aproape de maniera lui Călinescu."[6]

Problematica timpului stă la baza conceptului de modernism, el putând fi perceput în mod clar și corect, doar prin raportarea la timpul cu caracter ireversibil, așa cum notează și autoarea. Un alt element-cheie fără de care nu s-ar putea integra corect noțiunea de modernitate, este atitudinea „reacționară" / „revoluționară", prin care se disting majoritatea partizanilor. Manifestată în genere ca opoziție împotriva tradiției și a tot ceea ce reprezintă aceasta, „revoluționarismul", perceput nu doar în termeni de reacționarism, dar mai ales ca inoculare a unei conștiințe / concepții / mentalități noi, capabile de a răsturna valorile existente. „Ambivalența" pe care o va sesiza și (re)aproxima Matei Călinescu, identificându-i astfel pe „modernii" antimoderni, va constitui baza demersului realizat de Compagnon. Ceea ce este important de remarcat este însă dispunerea conceptelor în raport cronologic, situat de la apariția modernității și până astăzi.

În ceea ce privește conturarea culturii și literaturii noastră, Oana Soare notează faptul că aceasta este

„Născută în febra lui 1848, luând Franța ca model socio-politic, cultural și literar, România a fost mereu atât beneficiara, cât și victima unui întreg set de prejudecăți ale modernității."[7]

Autoarea menționează două, așa-numite „paradoxuri" ale literaturii noastre, și anume „pseudo-paradoxul avangardei" și „pseudo-paradoxul naționalismului misticoidal", fiind doar două exemple prin care literatura noastră se distanțează de ea însăși, deși se „autoproclama" ca fiind modernă, așa cum notează autoarea. Problematica identificării și tratării unui al tip de modernism, diferit de cel promulgat de Lovinescu, prin teoria sincronismului, a preocupat critica literară românească. Primul dintre istoricii literari preocupați de acest demers a fost Sorin Alexandrescu, care, în studiul său „Privind înapoi modernitatea", chiar utilizează termenul de „antimodern", când încearcă o (re)încadrare a lui Mircea Eliade si Emil Cioran. Modernismul de care discută autorul este unul ideologic, fiind, așa cum enunță și Oana Soare, un tip de modernism „etic". În aceeași direcție autoarea îi aduce în discuție pe Paul Cernat, și conceptul său de „retro modernism", pe Vladimir Streinu, cu „cealaltă modernitate", „substanţialismul" lui Camil Petrescu, Ibrăileanu și „specificul național", ș.a. Ceea ce este de remarcat este faptul că au existat numeroși critici literari, eseiști, teoreticieni și istorici literari, care nu au fost pe deplin mulțumiți de modernismul perceput strict în grilă

[6] Teodora Munteanu, *Rețeaua modernităților. Paul de Man - Matei Călinescu - Antoine Compagnon*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, , 2016, p. 134.
[7] Oana Soare, *Modernitate și reacții antimoderne în cultura română*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013, p. 20.

lovinesciană. De aceea au existat și numeroase alte cercetări pentru a da un sens mai corect și mai profund ideii de modernitate. Este adevărat că grila lovinesciană a teoriei sincronismului este modelul acaparant, la fel cum a fost și teoria formelor fără font a lui Maiorescu, dar dorința de distanțare în rândul teoreticienilor este evidentă.

Sorin Alexandrescu, în studiul său, intitulat „Paradoxul român", stabilește cele trei paradoxuri care marchează spațiul nostru cultural astfel: paradoxul apartenenței (care se referă la spațiu), cel al simultaneității (referitor la timp) și al continuității / discontinuității culturii noastre. Discontinuitățile marchează, în opinia autorului, două coordonate principale: este limba și cultura, care, datorită influențelor externe, devin spații de tranziție și se depărtează de autenticitatea proprie fiecărui neam. Autorul deplânge, la fel ca Oana Soare, acest caracter de veșnică tranziție a culturii noastre, care nu doar că nu i-a adus niciun „beneficiu", ba chiar i-a „dăruit" instabilitate, imitație, și lipsă de coeziune.

Dacă G. Ibrăileanu susținea în studiul său „Spiritul critic în cultura românească", faptul că nu există o cultură românească autentică, deoarece cultura noastră s-a format exclusiv prin împrumuturi, (re)adaptări și asimilări a numeroaselor tendințe aflate pe plan european și catalogate ca fiind „în vogă", atunci teoria maioresciană a formelor fără fond, cea Lovinesciană a sincronismului, sau „antimodernismul", în varianta lui Compagnon se încadrează pe același filon reacționar, față de lipsa unei tradiții, a unei direcții autentice, dătătoare de sens.

BIBLIOGRAPHY

1. Compagnon, Antoine, *Antimodernii – de la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Trad. de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, Editura Art, București, 2008;
2. Compagnon, Antoine, *Cele cinci paradoxuri ale modernității,* Trad. de Rodica Baconsky, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1998;
3. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, București, Editura Pentru Literatură, 1967;
4. Munteanu, Teodora, *Rețeaua modernităților. Paul de Man - Matei Călinescu - Antoine Compagnon*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, , 2016;
5. Papilian, Victor*, Ceartă oltenească. Nuvele, schițe, povestiri,* Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973;
6. Papilian, Victor, *Coana Truda și nuvele bărbierești,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988;
7. Soare, Oana, *Modernitate și reacții antimoderne în cultura română*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013.

ROMANIAN ETHNOLOGICAL RESEARCH IN HUNGARY - ALEXANDRU HOȚOPAN

Iudit Călinescu
PhD Student, West University of Timișoara

Abstract: The Romanian historical community in Hungary has managed, especially in the last 50-60 years, to develop several generations of intellectuals who have contributed to preserving and promoting the Romanian identity of the community, especially through ethnological, folklore, historical, linguistic or religious research. Ethnological research, especially through fieldwork carried out in all localities with Romanian population, but also the ethnography camps, have led to the preservation of all important elements related to Romanian traditions, customs or folklore in research volumes and journals of ethnography, folklore and culture studies, a very important achievement, especially given that today almost all these customs, rituals or popular texts have disappeared, along with the way of life of traditional society. One of the most important Romanian researchers, ethnographer and folklorists in Hungary, who combined his research career with an exceptional journalism, was Alexandru Hoțopan.

Keywords: Ethinicity, Ethnology, Folklore, Traditions, Minorities

Comunitatea istorică românească din Ungaria a reușit, mai ales în ultimii 50-60 de ani, să dezvolte câteva generații de intelectuali care au contribuit la păstrarea și promovarea identității românești a comunității, mai ales prin munca de cercetare etnologică, folclorică, istorică, lingvistică sau religioasă depusă de acești intelectuali. Cercetarea etnologică și folclorică, în special prin munca de teren realizată în toate localitățile cu populație românească din Ungaria, dar și prin tabere de etnografie, a dus la prezervarea tuturor elementelor importante legate de tradițiile, obiceiurile sau folclorul românesc în imporatante volume de cercetare și în reviste de etnografie, folclor și cultură românească (*Izvorul*, *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, Lumina sau Simpozion*), aceasta fiind o realizare foarte importantă a comunității de intelectuali români din Ungaria, mai ales în condițiile în care în prezent aproape toate aceste obiceiuri, ritualuri sau texte populare au dispărut, odată cu modul de viață al societății tradiționale, rurale.

Unul dintre cei mai importanți cercetători, etnograf și folclorișsi români din Ungaria, care a îmbinat cariera de cercetare și cu una jurnalistică de excepție, a fost Alexandru Hoțopan. El s-a născut la Micherechi, în 1937, și s-a stins din viață în 2007, el fiind considerat unul dintre cei mai importanți intelectuali ai comunității istorice românești din Ungaria. A fost etnograf, culegător de folclor, scriitor, jurnalist, luându-și diploma de profesor la Școala Superioară „Juhász Gyula" din Seghedin, în 1958, iar între 1971 și 1991 fiind redactorul-șef al săptămânalului *Foaia noastră*, organul de presă al românimii din Ungaria.[1] În 1997 primește distincția *Pro Ethnographia Minoritarium* de la Asociația Maghiară de Etnografie, el fiind un deschizător de drumuri în ceea ce privește cercetarea culturii materiale tradiționale și a folclorului românesc. Un mare avantaj a fost faptul că s-a născut în interiorul comunității pe care o cercetează, crescând și trăind înconjurat de

[1] Ernő Eperjessy, *Alexandru Hoțopan la 60 de ani*, în *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, publicație a *Asociației Maghiare de Etnografie*, seria *Etnografia Minorităților din Ungaria*, nr. 11, Editura Societății Etnografice Maghiare - Magyar Néprajzi Társaság, Giula, 1997, p. 7

obiceiurile și tradițiile populare ale Micherechiului, iar apoi descoperind și alte comunități, cum ar fi Otlaca-Pustă, Chitighaz, Cenadul Unguresc sau satele bihorene.[2] Cunoscuta etnografă maghiară Ágnes Kovács îl numește în 1985 cel mai important folclorist român din țară, studiile sale stârnind interes și simpatie pentru folclorul românilor din Ungaria, mai ales în zona basmului popular.[3] În 1991, când președintele Asociației Maghiare de Etnografie, László Kósa, îl considera cel mai temeinic cercetător și cunoscător al tradițiilor populare ale românilor din Ungaria[4], îi apăruseră deja 8 cărți și peste 50 de studii în diverse reviste de specialitate, până în 2007 acestea ajungând la 9 volume de cercetare etnografică și folclorică, un volum de poezii, *Din rădăcini comune (Poezii 1991–1992)*, apărut la Giula în 1997, și numeroase volume redactate, studii și articole de presă.

Temele sale de cercetare și predilecția pentru etnografia și folclorul românilor din Ungaria, în special al celor din satul său natal, Micherechi, reies chiar din titlurile volumelor pulicate, cum ar fi *Proverbe și zicători din Micherechi* (1974), *Floricele - Strigături din Micherechi* (1975 - în colaborare cu Gheorghe Martin și Ioan Ruzsa), *Poveștile lui Mihai Purdi* (1977), *Pe drum comun – Közös úton* (1979), *FLORIAN – Poveștile lui Teodor Șimonca* (1981), *Împăratu Roșu și Împăratu Alb - Poveștile lui Teodor Șimonca* - (1982) sau *Istoria bisericii baptiste din Micherechi 1921–1950* (2001).[5] A redactat numeroase numere ale revistei de etnografie și folclor *Izvorul*, între 1982 și 1992, cât și numerele 8, 9 și 10 ale revistei *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*. Și în numeroasele studii de cercetare etnografică și folclorică sunt evidente preocupările etnologice și folclorice legate de comunitatea românească: *Strigături* (în *Muguri - Scrieri ale autorilor români din Ungaria*, 1973), *Strigături din Micherechi* (în *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, 1975), *Din folclorul chitighăzean: Prelucrări de basme* (în *Calendarul Nostru*, Giula, 1980), *Înmormîntarea la românii din Bătania* (în *Izvorul*, 1982), *Credințe și superstiții din Bedeu* (în *Izvorul*, 1984), *Ocaziile de joc la românii din Ungaria* (în *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, 1994), *Obiceiuri din Bătania practicate la naștere* (în *Izvorul*, 1996), *„Fujitu" la Micherechi* (în *Annales*, 1996), *Mălăieșul – la Micherechi* (în *Simpozion. Comunicările celui de-al V-lea Simpozion al cercetătorilor români din Ungaria*, 1996), etc.[6] Trebuie menționat faptul că, la fel ca mulți alți intelectuali români din Ungaria, a îmbinat cariera de cercetare științifică cu cea de jurnalist, el publicând foarte multe articole în publicațiile *Foaia noastră* (între 1959 și 1984), și *NOI* (între 1992 și 1993), atât despre viața socială și culturală a românilor din Ungaria, cât și despre tradiții și obiceiuri românești.

Nu putem să nu amintim faptul că revista *Izvorul* dedică numărul din 2007 memoriei lui Alexandru Hoțopan, începând cu publicarea *Necrologului* său, și continuând cu două articole despre viața și activitatea sa: Lucia Borza, *I-am fost profesoară* și Elena Rodica Colta, *Contribuția lui Alexandru Hoțopan la cercetarea etnologică românească din Ungaria*. Foarte utilă pentru orice cercetător este și Bibliografia din finalul revistei, în care sunt înșirate toate volumele, studiile și articolele lui Alexandru Hoțopan, atât cele scrise în limba română, cât și cele în limba maghiară.[7]

Numărul 11 al revistei *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, apărut în 1997, este dedicat aniversării a 60 de ani ai cercetătorului și jurnalistului Alexandru Hoțopan, fiindu-i publicate aici câteva studii despre comuna sa natală, Micherechi: *Micherechi - câteva*

[2] *Ibidem*, p. 8
[3] *Ibidem*
[4] *Ibidem*
[5] *Bibliografie - Alexandru Hoțopan (1937–2007)*, în *Izvorul - Revistă de etnografie și folclor*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Nr. 28, Giula, 2007, p. 62
[6] *Bibliografie - Alexandru Hoțopan (1937–2007)*, în *Izvorul*, ed. cit., pp. 64-67
[7] Vezi *Izvorul, Revistă de etnografie și folclor*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Nr. 28, Giula, 2007,

aspecte istorice, „Umblatu cu furca” - prelucrarea cânepii, „Dala fujitului” la Micherechi, Jocul duminical și de sărbători, Mălăieșul - un obicei de petrecere de primăvară, „Șorozlașu” - ca prilej de petrecere ocazională și *„Țuharii”*.[8] Pentru o mai bună exemplificare a muncii de cercetare științifică realizată de Alexandru Hoțopan, consider că este important de analizat cel puțin unul dintre studiile publicate numărul 11 al revistei *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, un studiu etnologic foarte bine documentat și extrem de interesant, *„Umblatu cu furca” - prelucrarea cânepii*, în care autorul prezintă șezătoarea tradițională micherecheană, eveniment care derivă din prelucrarea cânepii, un element de bază al industriei casnice țărănești. După o scurtă istorie a creșterii și prelucrării cânepii în Micherechi, începând cu secolul al XVIII-lea, autorul realizează o oglindă etnologică fidelă a șezătorilor realizate cu ocazia torsului fibrelor, în care dincolo de informația științifică se remarcă informațiile deosebit de relevante obținute prin munca de teren, de la informatorii proveniți chiar din satul său natal, Micherechi. Aflăm că sezonul torsului cuprinde lunile de sfârșit de vară, de toamnă și de iarnă, când se țineau aceste „reuniuni de muncă casnică”.[9]

Conform informatorilor citați în studiu, „serile bune” pentru tors erau doar luni, miercuri și joi, iar cele „rele” erau, în primul rând, marți și vineri, când exista pericolul venirii strigoilor, a duhurilor rele, sau chiar a unei pedepse date de Marț Sara, o ființă supranaturală care pedepsește torsul în zilele de marți.[10] Un element foarte important analizat de etnolog era „foaia de zestre” („haine dă ladă”), la care contribuiau fetele prin torsul în serile de șezătoare.[11] Alexandru Hoțopan realizează o analiză a șezătorilor din Micherechi pornind de la faptul că au existat mai multe tipuri de șezători, de fete și de femei, cele de fete fiind împărțite la rândul lor în șezători ale „fetelor mici” și ale „fetelor ficioare”. Cele ale „fetelor ficioare” putea fi la case particulare sau la case închiriate pe întreg sezonul.[12] Titlul studiului, „umblatu cu furca”, derivă din faptul că femeile se vizitau reciproc „mereu cu furca”, adunându-se uneori când la una, când la alta, obicei care nu era considerat o șezătoare propriu-zisă, ci doar „ o simplă formă de muncă în comun”.[13] Șezătorile de la case particulare nu se deosebeau aproape prin nimic de cele plătite, iar cele de femei erau, de fapt, cele mai frecvente întruniri ocazionale care se organizau la câte o gazdă, prin rotație, și la care luau parte toate categoriile de vârstă. Existau distincții clare între felul în care se desfășurau șezătorile în funcție de vârsta participanților, cele de femei tinere fiind mai serioase decât cele ale fetelor, punând în prim plan munca, acest tip de petrecere fiind numit în Micherechi „potolire”.[14]

În șezătorile „fetelor ficioare” prima parte a întâlnirii era dedicată muncii, iar apoi torsul se împletea cu discuții, cântece, jocuri de societate de fete, glume, sau chiar vrăji, farmece.[15] Jocurile de societate din șezătorile plătite se desfășurau conform unor scenarii obligatorii, foarte importante fiind jocurile de antrenament fizic, de reținut fiind faptul că fetele se străduiau să toarcă la început cât mai mult, până nu veneau feciorii, moment în care începeau jocurile. Hoțopan descrie diverse astfel de jocuri care antrenau fizic corpul: „d-a călăritu” sau „d-a husarii”, „întoporatu”, „d-a pituța”, „ușe-bușe”.[16] La fel de interesante erau

[8] Vezi *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, Publicație a Societății Etnografice Maghiare, Editura Magyar Neprajzi Tarsasag, Giula, nr. 11, 1997
[9] Alexandru Hoțopan, *„Umblatu cu furca” - prelucrarea cânepii*, în *Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria*, ed. cit., p. 39
[10] *Ibidem*, p. 40
[11] *Ibidem*
[12] *Ibidem*, p. 42
[13] *Ibidem*, p. 43
[14] *Ibidem*, pp. 60-61
[15] *Ibidem*, p. 46
[16] Vezi *ibidem*, pp. 46-49

și jocurile în perechi, „d-a țucale”, în centrul cărora se plasa sărutul, fie ca mijloc de afecțiune, fie ca modalitate de împrietenire, autorul schițând structura acestor tipuri de jocuri, folosindu-se și de relatările informatorilor: „furatu și scosu fusălor”, „d-a birăii”, „d-a roata” sau „d-a coriga” (Perinița), „d-a fântâna”, „stânsu lămpilor”.[17] Sunt descrise și câteva jocuri „ficioresți”, Hoțopan remarcând că acestea sunt de proveniență maghiară, fiind însușite de feciori, mai ales în perioada interbelică, probabil din armată: „Intră, Berci, în armată!”, „D-a ciusda”, „D-a căpitănie”, „Pân focuț”, ”D-a ghezu”.[18] Un joc specific Micherechiului, „boșoloaca”, în care de obicei băieții se deghizau, fetele trebuind să le ghicească identitatea, este analizat în detaliu de cercetător.[19]

Un aspect important al șezătorilor, din punct de vedere etnografic este „jocul în șezătoare”. Dacă organizarea în ansamblu revenea fetelor, femeilor, muzica și dansul țineau de competența feciorilor. Se dansau jocurile locale: „mânânțălu”, „ardelenescu”, „câmpinescu”, „bătuta”, „duba”.[20] La fel de importante sunt și creațiile literare realizate „în șezătoare”, cum ar fi „strigăturile de șezătoare”, care puteau să se reducă la câteva versuri, scandate într-o ritmică specifică, sau puteau fi cântate în „hore”. Strigătura de șezătoare este o formă dialogată a limbajului poetic literar, strigată la adresa cuiva (de obicei sexului opus), folosind ironia și umorul. Cercetătorul oferă numeroase exemple de strigături, culese de la informatoare din Micherechi, cum ar fi: „Du-te, bade, și te culcă,/nu-m ține umbră la furcă./Du-te și te hodinește,/dă guriță nu-i nădejde.”,[21] analizându-le tematic și explicându-le semnificațiile.

Se poate remarca faptul că informatorii sunt născuți la începutul secolului al XX-lea sau în perioada interbelică, acest fapt arătând că toate informațiile despre șezătorile tradiționale provin din perioada interbelică, până la mijocul secolului al XX-lea. În perioada contemporană, acest obicei s-a pierdut, el mai rămânând doar în amintirea unor bătrâni care l-au trăit în tinerețe și, din fericire, în cercetările etnologice de genul acestui studiu al lui Alexandru Hoțopan, care a consemnat pentru contemporani această tradiție populară românească atât de complexă și atât de interesantă.

Trebuie amintit și volumul bilingv *Méhkeréki szólások és közmondások - Proverbe și zicători din Micherechi*, publicat de Alexandru Hoțopan în 1974, în care acesta cercetează repertoriul bogat al zicătorilor și proverbelor din localitatea sa natală, Micherechi[22]. Formulele paremiologice sunt mesaje poetice orale, miniaturale, prin care sunt exprimate cele mai importante reguli, sentințe, norme etice, legi nescrise. Ele sunt strâns legate de memoria comunității, de evenimente și persoane concrete, păstrând amintiri referitoare la trecutul comunității. Prin aceste specii folclorice (caracterizate prin scurtime, expresivitate, răspândire pe cale orală, viabilitate, cizelare permanentă) se exprimă însă, în primul rând, adevăruri generale, bazate pe observații și experiență.[23] Iată câteva exemple de astfel de formule paremiologice din Micherechi, prin care e judecat comportamentul sau aspectul indivizilor: „Nu-ș plătește nici apa dân pită.”, „ Ș-o băut și chimește după iel.”, „Nu-i bun nici belit.”, „Are cap ca o ludaie.”, „Nu-i iel citov.”, „ Îi crescut la coada vacii.”, „Îi on drac mare, numa

[17] Vezi *ibidem*, pp. 49-53
[18] *Ibidem*, pp. 53-54
[19] *Ibidem*, p. 54
[20] *Ibidem*, pp. 61-62
[21] Preluat de la informatoarea Maria Virág, n. Patăr, 1923, în Alexandru Hoțopan, op. cit., p. 67
[22] Vezi Alexandru Hoțopan, *Méhkeréki szólások és közmondások - Proverbe și zicători din Micherechi*, Editura Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Giula, 1974
[23] Emilia Martin, *Tradițiile românilor din Micherechi*, în Maria Berényi (redactor și editor responsabil), *Micherechi. Pagini istorico-culturale*, Publicație a Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2000, p. 269

coarnele i-s hiie.", „S-o băgat în gura satului.", „Ce-o-nvățat în pruncie, asta ști la bătrânie.", „Îi cam lung la jejete.", „Gândești că-i mâță cu clop.", „Mințește ca pă apă."[24]

O parte din repertoriul strigăturilor cunoscute în Micherechi a fost adunat de Alexandru Hoțopan în volumul *Floricele - Strigături din Micherechi*[25]. Strigătura este o creație spontană din sfera literaturii populare, în care sunt exprimate idei și sentimente specifice vieții de zi cu zi, constituind și un veritaribl tratat de morală, cu caracter educativ. Strigăturile cu versuri scurte, numite „strâgături", „dăscântece" se rostesc cu voce tare la diferite petreceri (nuntă, joc, vergel, șezătoare, etc), în special în timpul jocului. Ele au fost moștenite generații de-a rîndul, fiind transformate, înnoite, actualizate continuu, păstrând totodată anumite formule stereotipe.[26] Cele cîteva sute de strigături publicate în ordine alfabetică în acest volum au fost adunate de la localnici de diverse vârste, între anii 1965 și 1972: „Mărita-m-aș mărita,/pita n-o știu frământa./Pă lopată n-o știu pune,/numa dac-o leg cu fune!/Cându-i ș-o pun în cuptor,/treabă-m satu d-ajutor.", „Neveste-i care-i nevastă,/nu-i stă rău și să iubască,/uă cu mine, uă cu altu,/numa și n-o știe satu."[27]

Unele dintre cele mai importante volume de cercetare științifică ale lui Alexandru Hoțopan sunt cele în care publică basmele culese de la doi importanți povestitori populari români din Ungaria: Mihai Purdi din Otlaca-Pustă (1904-1978) și Teodor Șimonca din Chitigaz (1899-1999).[28] Etnologul Otilia Hedeșan consideră că principalul model al cărților lui Hoțopan a fost colecția lui Domokos Sámuel, el urmând cu discreție cadrele etnografiei maghiare în încercarea de a scrie cărți despre povestitori români de basme cel puțin la fel de buni și de interesanți ca și alt mare povestitor român din Ungaria, Vasile Gurzău.[29]

Sursa poveștilor lui Mihai Purdi este în principal una directă, el auzindu-le de la bunicul său, de la el moștenind și formula, timpul și cadrul poveștii, adăugând experiența personală și invenția spontană. Față de alți povestitori români, care se implică subiectiv în text, Purdi are o mai mare doză de obiectivitate. Spațiul poveștilor este lumea țărănească, intercalată cu cea împărătească.[30] El îmbină planul real cu cel imaginar, până la suprapunere și inversare, suprapunând astfel și timpul prezent, al narării, cu cel al evenimentului povestit, aflat într-un trecut apropiat. Unele dintre temele frecvente ale basmelor sale sunt relațiile dintre părinți și copii, cu accent pe sentimentele trăite, copilăria fiind prezentată prin intermediul acestor relații de familie. Eroii sunt selectați după criteriul condiției sociale, fiind de multe ori lipsiți de un cămin protector. În basmele sale sunt introduse, mai ales spre final, multe zicători rimate, care atestă înțelepciunea populară.[31] Titlurile sunt reprezentative pentru temele alese, de multe ori fiind chiar numele eroilor săi: *Pavăl Căpitanu, Urâtu și mândra satului, Tentişte şi Papă-Ciocoi, Tânăru bănos, Nuștiule, Calu cel belit, Puțînelu, zmăuu și hulpe, Împăratu Rățoi și vrăjitoare, Petrică cu tri purcei, Câlțu bătrânu, Lupu și cătana, Măzărean și ciielalț.*[32]

---

[24] *Ibidem*, p. 270

[25] Vezi Alexandru Hoțopan, Gheorghe Martin, Ioan Ruzsa, *Floricele - Strigături din Micherechi*, Editura Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Giula, 1975

[26] Emilia Martin, op. cit., în *Micherechi. Pagini istorico-culturale*, p. 270

[27] *Ibidem*, p. 271

[28] Vezi Alexandru Hoțopan - *Poveștile lui Mihai Purdi* (Tankönyvkiadó, Budapest, 1977), *FLORIAN – Poveștile lui Teodor Șimonca – Simonka Tivadar népmeséi* (Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Békéscsaba, 1981) și *Împăratu Roșu și Împăratu Alb – Poveștile lui Teodor Șimonca* – (Tankönyvkiadó, Budapest, 1982)

[29] Otilia Hedeșan, *Dacă n-ar vu fi, nu s-ar vu povesti... Antologie a povestitorilor români din Ungaria*, Editura Paideia, București, 2007, p. 7

[30] Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria II - Literatura (1950-2008)*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 83

[31] *Ibidem*, pp. 83-84

[32] Otilia Hedeșan, op. cit., p. 434

Basmele lui Teodor Șimonca se caracterizează printr-o bună organizare a subiectului, acesta plasându-l în contextul social al autorului. Supratema poveștilor sale este comunitatea, în care legile nescrise ale firii guvernează relațiile dintre oameni. Comunicarea se realizează nu prin prisma averii sau a statutului social, ci prin prețuirea și respectul arătate omeniei, cinstei și adevărului, toate acestea conferind textelor sale o vocație moralizatoare. Și cei care cârmuiesc împărăția, dar și oamenii simpli, supușii, trebuie să se supună unor legi nescrise, iar echilibrul stricat de răufăcători trebuie restabilit. Șimonca practică intersectarea practicilor narative, cele ce țin de povestirea de bază și cea derivată din mersul poveștii, care impune o deschidere spre planul realității imediate, familiare autorului.[33] Și la acest povestitor titlurile oferă o deschidere directă spre tema de bază a basmului sau spre personajele principale, care sunt reprezentative pentru toate clasele sociale din lumea satului sau din cea a împărăției, de la săraci la bogați, de la păcurar, căruțaș sau ostaș, până la împărat sau căpitan de oști: *Ficioru dă-mpărat și Mortu, Uomu cu culcușu, Țiganu ca fiscarăș, Împăratu și Cărbunarășu, La moară, Împăratu și uomu sărac, Cerbu, Fata dî la Otlaca, Popa, țâganu și iepurile, Împăratu și Săracu, Grofu, baronu și scluga, Leonin Alexandru, Muiere-nșelătoare, Baronu și cocișu, Demeleu dă fer, Pruncu dă-mpărat ca june la țâgan, Împăratu Roșu și Împăratu Alb*.[34]

În concluzie, se poate afirma că prin cercetările realizate de intelectualii români din Ungaria în ultimele decenii, unul dintre cei mai importanți fiind etnologul și folcloristul Alexandru Hoțopan, s-a reușit păstrarea și promovarea, prin studiile și volumele de cercetare științifică, a celor mai importante aspecte legate de societatea tradițională, de la tradiții, obiceiuri, rituri, practici magice, superstiții, texte folclorice, muzică tradițională, port popular, până la graiurile românești utilizate în localitățile populate de români, arhitectura tradițională, meșteșugurile, artizanatul și, nu în ultimul rând, valorile morale, mentalitatea țărănească și formele de conviețuire familială specific tradiționale. O contribuție importantă la această cercetare care s-a întins pe parcursul mai multor decenii, cu scopul de a prezerva toate aceste elemente identitare românești, a avut-o și etnologul și folcloristul Alexandru Hoțopan, care a rămas unul dintre cei mai respectați și iubiți intelectuali români din interiorul comunității istorice românești din Ungaria. Iar faptul că a avut o prestigioasă carieră jurnalistică a ajutat la diseminarea cercetărilor românești în presa vremii, în revistele de specialitate, oferind o deschidere cât mai largă către toți membri comunității înspre valorile românești ale trecutului, ale societății tradiționale din care toți își trag rădăcinile. Sentimentul de apartenență la o comunitate legată nu doar prin etnie, ci și prin tradiții, limbă maternă, cultură, religie, valori morale și mentalități comune, se poate păstra doar dacă există și în prezent surse de documentare și de informare pentru tineri, pentru noile generații, atât în presă cât și în biblioteci, fonoteci sau colecții de filme documentare. Din fericire acestea există atât în format scris cât și în format digital, o mare parte din documentele de presă și volumele de cercetare românească putând fi accesate pe platforme online sau pe paginile de internet ale instituțiilor românești, cum ar fi Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria sau arhiva digitală a Bibliotecii Naționale a Ungariei,[35] toate acestea făcând mult mai ușor petru orice membru al comunității dar și pentru orice cercetător, fie din Ungaria fie din România, să se documenteze și să afle informații despre trecutul comunității istorice românești de aici, nu

[33] Cornel Munteanu, op. cit., p. 95
[34] Otilia Hedeșan, op. cit., pp. 433-434
[35] http://www.romanintezet.hu/ (pe această pagină există, în format electronic, toate publicațiile Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria: *Izvorul, Lumina, Annales, Simpozion*, monografii ale unor localități și volume de cercetare ale colaboratorilor Institutului), https://jadox.oik.hu (arhiva digitală a publicației Foaia Românească), http://romaniinungaria.blogspot.com/, http://www.atruroman.hu/ro/, http://www.balcescu.sulinet.hu, etc.

doar din perspectivă etnologică sau folclorică, ci și din perspectivă istorică, lingvistică, religioasă, culturală, artistică, etc.

BIBLIOGRAPHY

Berényi, Maria (redactor și editor responsabil), *Micherechi. Pagini istorico-culturale,* Publicație a Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2000

Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria, publicație a Asociației Maghiare de Etnografie, seria Etnografia Minorităților din Ungaria, nr. 11, Editura Societății Etnografice Maghiare - Magyar Néprajzi Társaság, Giula, 1997

Izvorul - Revistă de etnografie și folclor, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Nr. 28, Giula, 2007

Hedeșan, Otilia, *Dacă n-ar vu fi, nu s-ar vu povesti... Antologie a povestitorilor români din Ungaria*, Editura Paideia, București, 2007

Hoțopan, Alexandru, Martin, Gheorghe, Ruzsa, Ioan, *Floricele - Strigături din Micherechi*, Editura Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Giula, 1975

Hoțopan, Alexandru, *Împăratu Roșu și Împăratu Alb – Poveștile lui Teodor Șimonca*, Editura Tankönyvkiadó, Budapest, 1982

Hoțopan, Alexandru, *Méhkeréki szólások és közmondások - Proverbe și zicători din Micherechi*, Editura Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Giula, 1974

Hoțopan, Alexandru, *Poveștile lui Mihai Purdi*, Editura Tankönyvkiadó, Budapesta, 1977

Hoțopan, Alexandru, *Florian – Poveștile lui Teodor Șimonca / Simonka Tivadar népmeséi*, Editura Békés megyei Tanács V.B. Müvelődési Osztálya, Békéscsaba, 1981

Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria II - Literatura (1950-2008),* Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009

VASILE VOICULESCU - HORIZONS

Mariana Pavel
PhD Student, University of Pitești

Abstract: This article aims to highlight the strong cultural personality of Vasile Voiculescu, split between art and science, with dual band intellectual, the writer and a doctor , an emblematic figure in Romanian literature. Challenged by some and appreciated by most, the writer continues to offer us, through his work, countless reasons to search more and more deeply in the pages of his creations, which have become true spiritual treasures.
The fact that Vasile Voiculescu's work is praised, especially posthumously, because during his life he aroused many controversies, proves he is a high quality artist. His writings reflect existential experiences that have definitely left their mark on the nature of the many problems he has faced. The accuracy of the writing is equaled by the sensitivity and altruism of the doctor, proving that the MAN Vasile Voiculescu brings together, like no other, qualities of the best. If the writer chooses simplicity, the poet advocates divinity and his work circumscribes faith elements that define fully the art, making it particular and also unique.

Keywords: artist, sensitivity, prose, poetry, experiences

Cu o puternică personalitate culturală, scindată între artă și știință, prin dubla sa formație intelectuală, de scriitor și de medic, Vasile Voiculescu rămâne o figură emblematică în literatura română. Contestat de unii și apreciat de cei mai mulți, scriitorul continuă să ne ofere, prin opera sa, hrană pentru sufletele avide, însetate de cunoaștere, dar și nenumărate motive de a ne dori să forăm tot mai adânc în paginile creațiilor sale, adevărate comori spirituale, devenite nesecate izvoare de inspirație.

După cum afirma Liviu Grăsoiu, în lucrarea *Poezia lui Vasile Voiculescu*, scriitorul „face parte din familia restrânsă a acelora care nu pot fi apreciați și recunoscuți la justa lor valoare decât după moarte”[1]. Faptul că opera lui Vasile Voiculescu este elogiată, mai ales postum, deoarece în timpul vieții a stârnit numeroase controverse, dovedește înalta calitate de artist a inegalabilului autor al *Poemelor cu îngeri*. După o serie de articole apreciative la adresa lui, imaginea scriitorului a intrat într-un con de umbră aproximativ douăzeci de ani, însă după moartea poetului, numele lui a răsunat din nou, grație *Ultimelor sonete închipuite...,* care ne dezvăluie o altă latură, abia atunci cunoscută, a unui OM de o inestimabilă valoare literară. Noile creații generează o serie de reacții entuziaste și repun în drepturi imaginea inextricabilă a artistului, uneori atât de dificil de definit. O „critică nepărtinitoare”, cum o numea cândva Mihail Kogălniceanu, în *Introducție* la *Dacia literară*, face elogiul artei voiculesciene, fără a fora în cele mai ascunse cotloane ale vieții omenești, telurice, supuse, de prea multe ori, greșelii, păcatului. Acuratețea scrisului este egalată de sensibilitatea și altruismul medicului, dovedind că OMUL Vasile Voiculescu reunește, ca nimeni altul, virtuți dintre cele mai alese.

Urmărind preferințele literare ale cititorilor din generația actuală, se poate spune că interesul pentru opera unor scriitori s-a alterat sub efectul trecerii ireversibile a timpului și în contextul schimbărilor de paradigmă din societatea românească, însă opera voiculesciană își păstrează intactă valoarea. Textele lui Vasile Voiculescu se remarcă printr-un vădit caracter

[1] Liviu Grăsoiu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pag. 5.

modern, atât în ceea ce privește conținutul de idei sau complexitatea intrigii discursului narativ, dacă ne referim la proză, dar și multitudinea variantelor interpretative sau varietatea stilistică, dacă urmărim poezia, indiferent de natura ei, religioasă sau de iubire.

Ambiguitatea narațiunii, ineditul abordării, inserarea elementelor fantastice în diverse contexte ale realității, dar și numeroasele posibilități de receptare a secvențelor narative, sunt elemente care conferă unicitate stilului voiculescian și care sporesc valoarea artei sale narative. Urmărind narațiunea, observăm că prozatorul creează suspans, câștigă teren în relația cu cititorul, îl implică afectiv și îl transpune într-un univers ficțional aparte, în care se împletesc miraculosul, fantasticul, supranaturalul și realul.

Deși biografia scriitorului nu pare a ne impresiona la prima vedere, reliefând o viață aparent anostă, lipsită de imprevizibil sau insolit, elementele ce o definesc se vor oglindi, ulterior, într-o mai mică sau mai mare măsură, în operele ce-l vor scoate din anonimat. Așa cum remarca Ioan Apetroaie, în lucrarea *Vasile Voiculescu*, operele în proză *Lostrița* sau *Pescarul Amin* „își au sorgintea în experiențele pescărești ce l-au situat pe scriitor în sfera celei mai pure contemplații a universului acvatic”[2].

Fantasticul a fascinat dintotdeauna pe pasionatul de beletristică, iar Voiculescu pare că a înțeles acest aspect și a complotat cu propria imaginație, împrumutând elemente din mitologia românească pentru a plămădi scrieri originale, încărcate de simboluri, cu multiple sensuri conotative, punându-și în valoare harul artistic. Povestiri precum cele amintite captivează prin insolitul narațiunii, prin plasarea fabulosului într-un univers aparent cunoscut, într-o realitate imediată, care la prima vedere pare a fi parte integrantă a lumii noastre, dar la o analiză detaliată își relevă profundele semnificații mitice .

Vasile Voiculescu adoptă o metodă inedită, axându-se pe superstiția populară, pe magia înnăscută, pe rituri, ceea ce leagă fantasticul de o lume arhaică, de un univers străvechi, proiectat în atemporal, poate chiar în afara istoriei. Adept al riturilor, urmărit de dorința de a păstra lumea nealterată de civilizația modernă, Voiculescu se îndepărtează de contemporaneitate și proiectează narațiunea în „illo tempore”, un trecut nedeterminat, similar basmelor, identificându-se cu personaje distincte, dar care au ca element comun caracterul static. Pune accent pe gesturile personajelor și pe replici, pe care le alege cu mare atenție. Nici peisajul nu este omis de prozator, deoarece el este relevant în definirea personajului, prin relația pe care o stabilește cu mediul, subordonându-l forței interioare care îl poartă, uneori, pe alte meleaguri.

La nivelul limbajului se poate observa, de asemenea, o particularitate a prozei voiculesciene, spontaneitatea, exprimarea fiind realizată într-un mod firesc, natural, fără cizelarea frazei, predominând cuvintele uzuale, dublate pe alocuri de arhaisme sau de elemente de limbaj popular, dar pline de mister, creând impresia de basm sau de poveste spusă în jurul focului, la pescuit sau la vânătoare. Universul patriarhal își are rolul său definitoriu în realizarea cadrului mitic, întrucât toate elementele care îl compun rezonează cu sufletul, cu credințele străvechi de care se agață involuntar, fiind profund recunoscător comuniunii cu natura, cu lumea străveche, care se ghidează după reguli nescrise și se încrede în semne, așa cum însuși autorul afirma: „Trăiam o viață autentic rurală, ritmată de natură, înseilată de datine și de străvechi obiceiuri”[3].

În imaginea personajului Onișor, din *Iubire magică*, reprezentant al unei lumi arhaice, nealterate de preschimbările vremii, identificăm pe unul dintre cunoscuții scriitorului, din perioada copilăriei, moș Neculai Floacă, un om pe cât de simplu în vestimentație și ocupații, pe atât de complex ca personalitate, bogat în cunoștințe despre aspecte mai puțin cunoscute

[2] Ioan Apetroaie, *V. Voiculescu, studiu monografic*, *Universitas* Editura Minerva, 1975, pag. 22.
[3] *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *Gândirea*, nr. 8, 1935, pag.402, citată de Ioan Apetroaie, în *op.cit.*, pag. 8.

oamenilor de rând. Alături de imaginea lui, scriitorul rememorează și imaginea mamei sale, punându-le laolaltă prin prisma aceluiași talent de a conserva, cu ochii minții, specificul zonelor, al locurilor natale, dar și elemente ale folclorului românesc, cărora obișnuia să le dea glas pentru a încălzi sufletele oamenilor și a binecuvânta și pe alții din „preaplinul" inimii sale: „Mama poetului, ca și moș Floacă, era un fel de enciclopedie, în mintea ei păstrându-se, nealterate, credințe, doine, basme, eresuri".[4] Asemenea lui Creangă, care îi creează mamei o aură legendară, așa cum și-o închipuia el la „vârsta cea fericită", Vasile Voiculescu creionează un portret remarcabil, insolit, din spatele căruia răzbate profunda dragoste ce îi învăluia sufletul: „mi-a purtat necontenit grijă sărmana"[5].

Esența prozei fantastice voiculesciene este generată tocmai de coborârea din sacru în profan și întâlnirea cititorului cu necunoscutul, fără a bănui valențele pe care le ascunde. Dacă prozatorul optează pentru simplitate, se detașează de elementul sacru și transcede în profan, dincolo de granițele unei lumi căreia i se supune credinciosul, necondiționat și fără să caute lămuriri, poetul pledează pentru divinitate și își circumscrie opera credinței. Poezia se clasează, alături de proză, în același plan superior, însă abordarea poetului diferă de cea a prozatorului, stilul este diferit.

Lirismul lui Vasile Voiculescu ne suscită interesul mai ales prin profunzimea trăirilor poetice reliefate în contexte dintre cele mai variate, trezind cititorului o serie de sentimente, plasându-l într-un univers imaginar inedit, creat prin cele mai insolite asocieri de cuvinte. Pe alocuri se aseamănă cu Tudor Arghezi, fie prin inserțiile arhaice care dau o notă autentică scrierilor, fie prin valorizarea actului creator, fiind un meșteșugar al cuvintelor, conștient de condiția sa de creator de frumos, dar și de neputința de a reda, în totalitate, prin cuvânt, universul lăuntric.

Iubirea din perioada tinereții își are rădăcini mult mai adânci decât își poate firea omenească închipui și „naște" gânduri și idei nebănuite, ce-și vor găsi „alinare" în lirica erotică plămădită, cu atâta grijă, de condeiul neobosit al poetului, el însuși un visător și un „Hyperion" capabil de sacrificiu suprem, după cum mărturisea chiar autorul: „Sufăr prea mult – scrie el disperat – , *și dacă n-aș țipa ar urma să mă ucid"* (Scrisoare datată 25 ianuarie 1910, din fondul de inedite al Muzeului de literatură al Moldovei) [6].

Scrisorile de dragoste ne relevă o ipostază pe care nu am fi intuit-o la Vasile Voiculescu, o fire pragmatică, de altfel, așa cum ni se înfățișează până la momentul întâlnirii cu iubirea, sentiment ce avea să-i schimbe, cu adevărat, personalitatea și, poate, chiar traseul literar. Maria Mitescu, cea care i-a devenit ulterior soție, poate fi considerată, din acest punct de vedere, o muză, inspirația unei vieți învăluite în pasiune, menite să transforme chiar și cel mai intangibil suflet într-unul sensibil, care pare a se simți dator să se dezvăluie, prin artă, ce-i drept, în fața întregii lumi.

„Domnița", după cum numea Arghezi inspirația, muza, nu suferă în „cartea" lui Voiculescu, ci îmbracă forme dintre cele mai fascinante, transferă cititorului multiple stări de exaltare, de frenezie nemărginită, îl face să trăiască, prin poezie, bucuria clipei de iubire, a întâlnirii, dar, în același timp, are puterea de a-i produce suferință, durere sfâșietoare, apocaliptică, de a-l scoate din visul său când eul se metamorfozează și capătă noi aspecte, sub efectul devastator al iubirii pătimașe, dar neîmplinite, când tânjește fie și după o singură clipă de beatitudine. Nemăsurată îi este plăcerea îndrăgostitului când cunoaște iubirea, când îi descoperă jocul apoteotic, dar infinită îi este tristețea când nu o poate îmbrățișa și nu se poate contopi cu acest sentiment divin. Toate aceste stări, reflectate cu atâta măiestrie în lirica

[4] Florentin Popescu, *Pe urmele lui Vasile Voiculescu*, Editura Sport Turism, București, 1984, pag. 38.
[5] Florentin Popescu, *op. cit.*, pag. 39.
[6] Ioan Apetroaie, *V. Voiculescu, studiu monografic*, *Universitas* Editura Minerva, 1975, pag. 20.

voiculesciană, își au originea în frământările tinereții, în pulsațiile interioare ale tânărului care cunoscuse, pentru prima dată, în mod neașteptat, fiorii dragostei, cărora li se supune orbește.

Poet de o rară sensibilitate artistică, asemenea unui vlăstar ce se înalță semeț spre soare, desprins dintre frunzele ce-l îmbrățișează spre a-l proteja, novicele Voiculescu se eliberează de sub povara îndatoririlor intelectuale sau familiale și se lasă pradă celui mai pur zbucium, în ciuda acidelor intervenții și opoziții din partea surorilor care nu încurajează alegerile fratelui. Motive precum suferința, strigătul din iubire, distanța dintre îndrăgostiți și împotrivirea surorilor, pentru care primează averea, nu pasiunea, își găsesc reflectare chiar și în versurile de mai târziu, în *Ultimele sonete închipuite...* . Nici timpul nu îi vindecă rănile tinereții și nu-i astupă setea de a stinge patima mistuitoare a iubirii, pe cât de aprigă, pe atât de neînțeleasă.

Sonetele voiculesciene simbolizează maturitatea de ordin liric a poetului, oglindind, în egală măsură, rafinament artistic și sensuri profunde. Iubirea este văzută în adâncurile ei cele mai abrupte, este generatoare de noi sentimente, are puteri dintre cele mai surprinzătoare, culminând cu aceea de a-l plasa pe om, ființă efemeră, în eternitate, prin contopirea cu divinitatea.

Cum o definea și Eugen Simion, „iubirea este o cunoaștere de sine și o deschidere spre necunoscutele universului", „o esență a luminii"[7], este legătura dintre om și spirit, dintre ființă și universul care i se dezvăluie treptat îndrăgostitului și care îi mijlocește relația cu sine și cu ceilalți. Iubirea devine sentimentul magic, cel mai pur și mai profund, este născătoare de farmec, de mister și de poezie, eliberează sufletul de suferință, de chin și îl înalță deasupra lumii materiale. Învăluit în mrejele iubirii, individul se lasă pradă pasiunii, se identifică cu solemnitatea și sacralitatea sentimentului și descoperă descătușarea pătimașă din acest joc. Se vindecă de iubire prin iubire, vede în ea modul cel mai simplu de a se regăsi, nu se detașează, ci se complace, înțelege iubirea ca o ascensiune, ca o identificare cu divinitatea, recunoscându-i puterea demiurgică, așa cum se poate remarca în versurile din *Sonetul CCXXXIV*:

„Ți-am făurit o-naltă și grea demiurgie,
Un univers de patimi adânc pus sub zăvor".

Motivul luminii domină, în egală măsură, poezia de factură tradiționalistă și modernistă. Dacă la Blaga lumina este simbol al cunoașterii, iar universul este redus la câteva metafore revelatorii – flori, ochi, buze, morminte, descoperindu-se treptat și antitetic („lumina mea" – „lumina altora") sub ochii însetatului de absolut, la Voiculescu lumina este „o metaforă a intensității"[8], valorifizând amploarea pasiunii, eternitatea sentimentului care mistuie îndrăgostitul. Filosofia blagiană transferă iubirii noi valențe, poetul își declară iubirea pentru elementele universale, față de care manifestă o atitudine protectoare, însă lirica voiculesciană relevă o identificare, aproape obsesivă, a celui captiv în iubire, cu voluptatea trăirii.

Urmărind părerile contradictorii ale criticului George Călinescu care, pe alocuri, condamna opera voiculesciană, identificând în poezie „înrâurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și în încărcarea pânzei cu prea multă pastă"[9], pentru ca apoi să o elogieze, conchizând că „poetul stă de vorbă cu vorbele, pe care le mângâie și le cântă"[10], putem spune că arta lui Vasile Voiculescu surpinde, mai ales, prin neprevăzut, prin note de eleganță, ascunse atent de ochii diletantului, vizibile doar pentru cei inițiați în tainele liricii sale.

BIBLIOGRAPHY

[7] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, pag. 294.
[8] Eugen Simion, *op. cit.*, pag. 296.
[9] Liviu Grăsoiu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, pag. 10.
[10] Liviu Grăsoiu, *op. cit.*, pag. 11.

Apetroaie, Ioan, *V. Voiculescu, studiu monografic*, *Universitas* Editura Minerva, 1975.

„Biblioteca critică", *V. Voiculescu*, Antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografie critică selectivă de Rodica Pandele, Editura Eminescu, București, Piața Scânteii 1, 1981.

Constantin, Miu, *Vasile Voiculescu – poet isihast*, Editura Florile Dalbe, București, 1997.

Grăsoiu, Liviu, *Poezia lui Vasile Voiculescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977.

Oprea, Marius, *Adevărata călătorie a lui Zahei, Vasile Voiculescu și taina Rugului Aprins*, Editura Corint Books, București, 2019.

Oprea, Nicolae, *Magicul în proza lui V. Voiculescu*, Colecția Deschideri, Seria Comentarii critice, Editura Paralela 45, 2003.

Oprea, Nicolae, *Sinteze critice*, Colecția Universitaria, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

Popescu, Florentin, *Pe urmele lui Vasile Voiculescu*, Editura Sport-Turism, București, 1984.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976.

IOAN ALEXANDRU OR THE CHALLENGES MODERN TRADITION

Maria Bocoi
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The local universe has endless lyrical resources for the poet. The tendency of regression towards the beginning, the landscape and the topos' of the rurality, all contribute to obtaining some emotional effects that the vigorous lyrical language of the poet also supports.
The evolution of his poetry occurs towards a mystique at first hesitant, then more and more powerful. The poetization of themes from the sacred texts and the deep religiosity of the language make John Alexander: "The High Priest of the holy words", the general meaning of his poetry coming precisely from the ritualization of the tendency to overcome the ephemeral.
Ioan Alexandru's hymn veil comes to light, strongly, in the period 1973-1976 through the volumes Hymns of Joy and Hymns of Transylvania. Regarding the Hymns of Transylvania, the literary critic Mircea Tomuș showed that "everything that is more valuable in Ioan Alexandru's new book is the image of a dramatic Transylvania, on whose face the signs of a sublime beauty stand so natural that deep communication is felt, even conditioning , with the deep wounds of ancestral suffering; a harsh rustic universe, with rolling hills and mountains, an expression of the contained drama, but also of a substance with hard flint, with rough vegetation, bearing as much beauty as bitter essence, populated by a special variety of people, whose high, pure the call is decanted from a toiled and gnarled being; vision is all that can be more opposed to idyll and calophilia; on the deeper steps of an uncompromising realism, with striking notes reminiscent of the courageous existentialist touch, his art tends towards the performances of simplification and essentialization of primitive art in what is more authentic".

Keywords: tradition, Christian poet, inferno, hymn, criticism

Ioan Alexandru[1] s-a născut 25 decembrie 1941 (Țopa Mică, Cluj) și a decedat la 16 septembrie 2000 (Bonn, Germania)

După terminarea Liceului „G. Barițiu" din Cluj (1962), se înscrie la Facultatea de Filologie din Cluj, transferându-se apoi la București, unde absolvă studiile filologice în 1968. A debutat cu poezie în revista *Tribuna* (1960). În cursul studenției a fost redactor la revista *Amfiteatru*. Obține o bursă Humboldt în Germania, recomandată de filosoful Heidegger, de asemenea urmează cursuri de specializare în filosofie, teologie, filologie clasică (limba și literatura greacă și ebraică), istoria artei la Freiburg, Basel, Aachen și München.

A ținut seminarii de poezie comparată și cursuri – de limbă și civilizație ebraică veche la Universitatea din București și de spiritualitate bizantină la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu". Din 1964 Ioan Alexandru este membru al Uniunii Scriitorilor din România iar din 1979 este membru al Uniunii Internaționale de scriitori Die Kogge. A fost premiat de societatea japoneză Soka Gakkai pentru promovarea valorilor morale.

Ioan Alexandru este unul dintre cei mai mari poeți creștini români.

Marele poet creștin Ioan Alexandru a fost iubit de toți marii cărturari ai vremii sale, mărturiile acestora dăinuind până astăzi. Petre Țuțea, vorbind despre Ioan, va spune: „Doi oameni laici au vorbit religios universitar: Nae Ionescu și Ioan Alexandru. Îl iubesc foarte mult pe Ioan Alexandru... a îndrăznit nelimitat." La rândul sau, părintele Constantin Galeriu,

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978, p.345.

va spune și el: ,,Ioan Alexandru și-a trăit suferința precum o cruce spre înviere."

În ziua de 21 decembrie 1989, în toiul Revoluției române, curajosul Ioan Alexandru ,,va defila pe străzile din centrul capitalei, printre soldați, răniți și revoluționari, ținând în mână o cruce de lemn și încurajând. După anul 1989, poetul Ioan Alexandru va intra în rândul oamenilor politici, pentru binele țării, în cadrul Partidului PNTCD, unde va fi membru fondator și vicepreședinte. Între anii 1990-1992, va fi deputat în cadrul partidului amintit, iar între anii 1992-1996, el va fi senator de Arad.

Pentru fapta sa unică din întreg lagărul comunist, pentru curajul, rezistența și mărturia creștină de care a dat dovadă în timpul regimului ateo-comunist și ca semn de recunoștință, poetul Ioan Alexandru a primit din partea Congresului Statelor Unite ale Americii, drapelul american „Old Glory", ce a stat pe Clădirea Congresului SUA în data de 31 August 1993, în cinstea României. Ioan Alexandru este co-fondator al Grupul de Rugăciune din Parlamentul României și fondatorul Mișcării Pro Vita".[2]

Sub semnul contemplației reflexive, poemele lui Ioan Alexandru, așază satul românesc (transilvănean) sub zodia fiorului metafizic.

Universul autohton are pentru poet nesfârșite resurse lirice. Tendința de regresiune spre începuturi, peisagistica și toposurile ruralității, toate contribuie la obținerea unor efecte emoționale pe care și limbajul liric viguros al poetului le susține.

Evoluția poeziei sale se produce spre o mistică la început ezitantă, apoi din ce în ce mai puternică. Poetizarea unor teme din textele sacre și religiozitatea profundă a limbajului îl fac pe Ioan Alexandru: „Marele Preot al cuvintelor sfinte", semnificația generală a poeziei sale venind tocmai din ritualizarea tendinței de a depăși efemerul.

Poezia *Clopotele* este o meditație pe tema Marea Trecere, iar ideea este de fapt sugerată prin conceptul de *fortuna labilis*. (Fortuna labilis =Soartă schimbătoare, atenție, *fortuna* înseamnă *soartă*, iar *fortunae* [pronunțat *fortuné*] înseamnă *noroc*)

Tema este o dezvoltare a valorilor și nuanțelor iradiate de simbolul central clopotele, care sugerează eurile aflate în Marea Trecere: „clopotele aflate la gâtul turmelor", când prin destinul lor transformă pământul într-o lacrimă.

Reluând motivul Marea Trecere de la Lucian Blaga, poetul dă alte valori simbolului „clopote" decât în Tămâie și fulgi și Noi, cântăreții leproși („Prieteni care stați lângă mine / Încălziți-vă lutul cu vin").

Simbolul „clopote" devine la Ion Alexandru: „pe frig, strânși laolaltă ne încălzim / plângând într-una", deci nu cu împărtășirea vinului vieții veșnice, ci cu lacrima durerii se împărtășesc oamenii-clopote.

Cele patru momente importante ale vieții, cele patru etape ale vieții, tinerețea – primăvara, maturitatea – vara, bătrânețea – toamna, sfârșitul vieții – iarna, dau clopotelor-euri alte valori. Sămânța „clopotelor" este semănată primăvara de păsări și flori „cântând în limba lor". Vara ascundem clopotele „într-un turn", fiindcă ne simțim puternici și semeți „le ridicăm în ceruri" și, fiindcă suntem trufași, „batem cu bătaia lor / în spatele lui Dumnezeu de fericire". Toamna, adică la bătrânețe, tragem clopotele „din nouri pe pământ", adică devenim mai realiști, fiindcă „duhnind a foc și moarte", ele înseamnă „amintiri la-ntoarcere-napoi". Vrem ca firul vieții să se reia și de aceea „le cuibărim cenușa în haosul din noi". Momentul de sfârșit al vieții este când: „gerul iernii negre coboară în părinți" și, plecat, sufletul mai contemplă o dată pământul, care, de departe văzut „e-un clopot zugrumat", lăsând în urmă durerea „lacrimă enormă".

Poezia este, în același timp, o elegie, fiindcă tema, eroii, subiectul au o dimensiune afectivă, degajând un sentiment adânc de tristețe. Simbolul clopotelor se redimensionează

[2] Teodor Dănălache, *Ioan Alexandru, poet creștin*, https://www.crestinortodox.ro/parinti/ioan-alexandru-poet-crestin-126117.html.

mereu și reia, ca un laitmotiv, problema destinului uman.[3]

Trecând peste delicioasele teribilisme, mult mai numeroase în volumul de debut *(Cum să vă spun,* 1964), provenite dintr-un firesc inconformism al vârstei, să observăm că poezia apare în *Viața deocamdată* (1965) ca o consecință a analogiilor îndrăznețe cu natura și se împlinește, în expresia ei cea mai profundă, în cadrele unui animism cu un fond filozofic foarte pronunțat. Ioan Alexandru are ceea ce se cheamă *simț al elementelor.* Totul e supus meditației: materia în stare de agregație sau disoluție, anxietățile vârstei, elanurile erotice, misterul fiziologic, succesiunea anotimpurilor și, prin corespondență, a generațiilor și vârstelor biologice, vicleșugurile timpului. „Îndoiala" este o stare propice contemplației, o încruntare foarte juvenilă în fața lucrurilor existente. Ambiția este de a afla esența lor adevărată, pretextând rătăciri în codrul unei lumi necunoscute. Ioan Alexandru aplică un principiu, comun expresioniștilor, dedus din ideea că în spatele lucrurilor obscure se află o realitate mai adâncă a existenței, că lumea vegetală are o *fire* a ei, la care poetul trebuie să ajungă. A descoperi *sufletul* universului mineral constituie actul poetic decisiv. De la expresioniști (prin Blaga) sau din animismul folcloric, Ioan Alexandru primește această idee și o introduce într-o mitologie ce surprinde prin încercarea de a da elementelor mărunte dimensiuni cosmice. A *cosmiciza*[4] este pentru tânărul poet însăși esența liricii.[5]

De la început, nota radicală, energică, atrage atenția. Nașterea copilului nu e efectul unei con-jurații a spiritelor nevăzute, ca în alegoriile vechi, ci un act de demitizare, de sfărâmare a *decorurilor.* „Teribilul actor" apare pe scena vieții cu pumnii încleștați, spărgând cartoanele, mod prăpăstios de a spune că esența poeziei stă în sinceritate și adevăr. Misterul genezei, ca atare, e învăluit în somn și uitare (categorii poetice blagiene). Sigur e că cel ce avea să mediteze la toate acestea s-a născut. (1942) după ce, într-o toamnă cețoasă, „pierdută de mult", sora lui mai mare n-a murit, grăbindu-i astfel venirea pe lume în locul rămas gol. O forță compensatoare acționează, așadar, în univers, echilibrează lucrurile „De aceea" – trage o încheiere poetul, forțând ideea în direcția paradoxului –: *„sunt și mai înalt,/ crescut în prelungirea ei,/ și am ajuns mai repede la vârsta îndoielii./ Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară/ și vara gerul iernii în oase îl ascult./ Golul surorii mele îl port eu în lume./Când voi muri am să fiu mort de mult*." (Sora mea)

Cu aceeași psihologie abisală se desparte poetul de copilărie *(Scândura de balans).* Procesul însuși de creștere e văzut ca o trecere spre necunoscut, dintr-un univers în altul, cu senzația copleșitoare de spaimă: *„Tu ai venit precum copilul/ pierzându-și greutatea în mine./ Scândura, scândura de balans/ cine o va mai echilibra vreodată*?"

Portretul pe care și-l întocmește poetul e de tot comun, fără nimic demonic, numai structura unui teribil inconformism mai scoate din anonimat silueta unui individ „blond, cârn, lungan și eu urechi barbare", Fizionomia stranie pe care, de la Baudelaire încoace, poetul modern și-a fixat-o, supralicitând liniile păgâne, inaderența morală, conștiința damnării, este modificată în cazul acestui tânăr transilvan hotărât să pună ordine în Univers. Ceea ce se mai păstrează din vechiul demonism al poetului din secolul al XIX-lea este aerul neguros al insurgentului exasperat de inerțiile existenței: *„Ochii scobiți în craniu cu aşchie de bronz,/ Unul de pază la răsărit, celălalt, la apus,/ Armele – brațe – atârnate de umeri/ Păzesc un răzvrătit presupus*." (Portret)

„Văpaia firii" sale e depusă în vulturi, luceafărul își coace în craniul lui de lut „copitele de foc". Genunchiul „calcă sufletul pe piept". De oameni, acest înfricoșător adolescent se apropie „cu ruga cea mai bună", dar, intransigent, vindicativ, anxios, el face profeții neliniștitoare: *„Lipiți-vă urechea de zidul cel mai surd,/ vulturii mai trec spre*

[3] Emil Alexandrescu, *Literatura română în analize și sinteze*, Ediția a VII-a revăzută și completată;
[4] Cosmicizá *vb. tr.* a da caracter cosmic, universal. (< cosmic + -iza), *Marele dicționar de neologisme*;
[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1989, p.226-233.

miazănoapte." (Spre miazănoapte)

Rădăcina țărănească a poetului e în modul cel mai hotărât subliniată, în mai toate poemele, cu o notă specială în *Cosmosul meu,* artă poetică de-un orgolios naturism. Ioan Alexandru readuce în poezie păşunea cu arborii străvechi şi roiurile de furnici, murii copți, lanurile în pârg, ciurdarii visători, cu speciile variate de flori şi ierburi ce cresc până la burta cailor etc., arătând o gravă nepăsare pentru opiniile curente ce resping o astfel de figurație lirică. El vrea să dovedească faptul că se poate face o poezie modernă (o poezie „metafizică" — luând termenul în accepțiunea mai veche) din observarea mecanismelor lumii fenomenale. Iarba, bivolul, ciurdarul, pomul pot constitui *obiecte* lirice, pentru că ele figurează un raport cosmic. Poezia nu este decât o încercare de a trece prin coaja acestor lucruri derizorii spre a intui „spiritul" ce le racordează la mecanismul universal. Poemul se întoarce în final spre o metaforă delirantă a participării la viața materiei: „*Bivolul meu aici să se hrănească./ Fulgere lungi de caracatițe spuzate/ în ochii lui cu timpul s-ar depune/ așa cum soarta farurilor în zăpușeala mării./ Când seceta va bate în pământ,/ țăruși de sare și de piatră mută/ răgind bivolul meu/ să-mi spargă-n coarne pieptul cu fântâni/ și-n hohote să năvălească-n mine.*"

O reprezentare mai abstractă în seria acestor arte poetice aflăm în *Schiorul,* unde piscul sticlos, sălaș al vulturilor și al zăpezilor sempiterne, nu-i decât simbolul poeziei împlinite în absolut, în *zona* de sus a spiritului: „*Tot mai rar vei da pe-acasă,/ stâlpii de la pridvor s-or scurge-n pământ/ și mama – cu lacrimile către miazănoapte./ Tot mai circulare potecile și mai puține;/ panta tot mai primejdioasă,/ vara-i aproape/ și-i o primejdie soarele încins pentru tine./Calcă pământul brut și piatra neagră/ pe urmele tale./ Mânat din spate ca de un roi de viespi,/ te pierzi în cețuri învolburate sus/ pe zi ce trece/ Lași vorbe răguşite pe la porți de lemn/ în schimbul unui pahar de apă/ și-n lătrat de câini/ te alungi mereu urcând,/ cu drumul peste tine; de acolo de pe cel mai înalt vârf,/ în mijlocul verii;/ din zodia noastră vei dispare,/ schiorule,/ spre muntele înzăpezit întotdeauna*."

Oscilând între două imagini, când delicat infantil, când iscoditor și teribil, cu toate aripile deschise într-un zbor energic Alexandru e un poet cum nu se poate mai profund pentru vârsta lui, neliniștit și profetic, cu o limbă cărnoasă ce știe, la nevoie, să devină transparentă și diafană. În modul încruntat de mai înainte el aruncă o privire scrutătoare Universului, îl contemplă (fără seninătatea poetului neoclasic), grăbit mai totdeauna să sondeze în misterul lucrurilor naturale. Influența lui Blaga este evidentă, deși figurația poetică e alta. De la autorul *Nebănuitelor trepte* ia, mai ales, atitudinea favorabilă în procesul cunoașterii poetice (indescriptibila melancolie). A sta întins pe spate ca să asculți „cum ruginește toamna pământul pe orbită" sau cum vântul spintecă orizontul, iar ploaia bate cu degete de ceară *(Și iată)* e o atitudine tipic blagiană, orgolioasă și fermecătoare, pentru că afectează o putere de a citi enigmele din natură. Sensul poemului e de fapt altul, etic, inconformist, însă până a ajunge aici versul străbate un spațiu larg, unde speciile lumii vegetale și astrele par a fi în legătură cu soarta individului. Această erezie astrologică devine sursa unei poezii care celebrează viața lutului, renașterea și catalepsia lui hibernală *(Ca în paradis),* mecanica generațiilor, remineralizarea *(Barca, Elegie)* sau degradarea lentă, triumful anorganicului. Neantul mușcă „cu colți de duhoare" din barca părăsită la țărm, iar moara a devenit un cimitir: „*Nu se mai poate măcina nimic,/ piatra rotundă a putrezit de mult,/ barba bătrânului năvăli-n lume/ cu spuma ei de drojdie amară;/ și sacii-n pod sunt plini de păsări moarte,/ aripa unui vultur stăruie în afară,/ șuierul morii veștede de vânt*."

Din aceeași sferă de poezie a disoluției materiale e și *Fântâna,* cu senzația de suferință a geologicului: „*Nu se aude acolo dedesubt/ decât mușenia pietrelor și-un tăcut de vremi încariate./ Duhul fântânii moarte îmi țiuie-n/ urechi; apele încotro s-au retras/ și pe unde — venele lor uscate/ ard pieptul meu părăsit*."

Sensibilitatea la tragicul materiei ar părea excesivă și pur literară (cum pare la alți poeți care, din oroare față de optimismul purtat ca o mască, adoptă o poză mohorâtă, fără nici

o legătură cu percepția lirică adevărată!) dacă spiritul n-ar vibra atât de intens în fața vieții copacilor, pietrelor, supuse, ca și omul, unui destin înfricoșător. În realitate, poetul caută un punct de referință pentru a defini mai bine neliniștile proprii. Acest paralelism, foarte vechi în poezie, e uneori *(Mînzul, Asemănare, Veghe, Dar ploile,* poeme fermecătoare!) exprimat printr-o confuzie voită a sensurilor, o ambiguitate deliberată a imaginii. *Mînzul* e un poem al destinului, al devenirii tragice în ordinea naturalului. *Veghe* comentează migrația păsărilor, tristețea hibernală, nostalgia de vegetal, amorțirea lemnului și senzația de mortificare, de intrare în neantul alb al ghețurilor. Analogiile găsesc un temei în plus în lirica erotică, unde, de totdeauna, arborii și animalele au constituit posibilități de comparație. Ioan Alexandru le dezvoltă în cadrele unui lirism, de data aceasta, grațios, muzical *(Asemănare, Dar ploile, Acolo, Dor, Vârtej): „Aprinsă ești sub scoarța de cireș/ Și nedormită și râzând de mine/ Și dezvelită de genunchi prea tare/ Se-aude-un imn încrucișând pahare*."

Aici și în alte versuri, el este preocupat, ca și Labiș, de forța... inerției, văzând în ea un principiu negativ ce acționează în Univers. Lirismul devine polemic, prevestitor în chip specific juvenil. *Iarnă grea, Zidul, Armăsarii, Oare, Păianjenii, Și iată, Ar fi mai bine* sunt asemenea poeme tinerești, înverșunate și teribiliste, obstinate de mistificările ce mai pot fi depistate în existența imediată. Poetul, care păstrează o filozofie a naturalului, nu poate privi cu ochi buni cum pisica slăbește din cauza persecuției portarului de bloc și avertizează că tigrul adormit în casnica felină ar putea să se dezmorțească *(Portarul).* Poemele care justifică cel mai bine titlul volumului: *Optior, Aceeași fată, Braconaj, E nevoie, Întâmplare* sunt niște secvențe dure de viață, care reprimă optimismul vodevilesc strecurat mai înainte în literatură.

Fără a uza de solemne aurării, putem spune că lirismul lui Ioan Alexandru îndeamnă la reflecție, sapă în adâncul gândirii noastre: e patetic și delicat, neliniștit, încordat, [substanțial încă de pe acum.

Infernul discutabil (1966), al treilea volum, duce mai departe această mitologie lirică și-i dă sensuri neașteptate prin ceea ce am numi confruntarea cu viața elementelor. în această luptă, esențială pentru orice creator, Ioan Alexandru pornește cu o dârză disperare, suspectând totul, temător de forțele nevăzute care acționează în Univers și arzând până la tragic de dorința de a descoperi în *infernul discutabil* al existenței semnele adevărului. Blestemul poetului e de a păstra în toate actele lui o luciditate maximă, inumană aproape: o lentilă uriașă care luminează zonele de întuneric și descoperă în fructul Universului viermele care acționează tăcut și viclean. Ieșită din febrele adoles-cenței, imaginația păstrează o spaimă colosală de formele degradate ale materiei, încât Universul pare stăpânit de o conjurație a duhurilor, ostile individului. în sensibilitatea la ceea ce e supus disoluției în ordine naturală este punctul de plecare al *Infernului discutabil.* Conștiința damnării, proprie poetului modern, se manifestă, aici, în acte decisive de renunțare la orice compromis în procesul cunoașterii, în groaza de ceea ce e static și supus destrămării, în oroarea de artificial, inert, în refuzul aproape programatic de a descrie zonele idilice. Universul lui colcăie de reptile și șobolani, de viermi infernali care sfredelesc piatra, lemnul, pământul și stelele, de uriașe pachiderme care umplu de spaimă, cu răgetele lor, viețuitoarele pământului. Refuzul acceptării evidenței e actul prim, hotărâtor, al oricărei cunoașteri pe calea imaginarului. Îndoiala ajunge să fie, apoi, după, o vorbă celebră, semnul sigur al existenței și, totodată, atitudinea cea mai potrivită pe care un poet o poate avea în ceea ce este esențial pentru el: luarea în stăpânire a Universului, *cuprinderea lucrurilor.* Dar imposibilitatea de a cunoaște totul și în absolut duce la melancolie. Ioan Alexandru trăiește aceste trepte afective cu o dramatică sinceritate, de unde nota de inconformism tulbure, de disperare lucidă, de pesimism, uneori, ontologic. Poemul *Omul* e parabola unei pedepse absurde, pe care individul o suportă fără s-o înțe-leagă: „*Cu omul din spatele meu/ ducem împreună o ușă – lemnul din care-i/ închipuită brutal e ud și greu și zgâriat./ Ca și cum toate bătăliile absurde ale lumii/ cu cai, săgeți și coifuri ar fi avut nemijlocit/ loc pe întinsurile ei./ Câmpia mucedă ne hărțuie*

din urmă/ suntem în zori și coborâm o pantă./ Azi-noapte a plouat și lunecă/ pământul sub călcâie./ Cămășile albe umflate de vânt/ parcă ducem un mort printre valuri/ de grâu nemișcat. Omul ar trebui/ să fie în față. E mai înalt și/ panta coborând-o toată greutatea/ a năvălit pe mine și mi se umflă/ venele la gât și-aș vrea grozav/ să trag o-njurătură. Cine ești, omule?/ Când alunec eu, omul din spate/ râde cu gura lui de roată dărâmată./ Când lunecă el, eu aproape mă prăbușesc/ de n-ar fi ușa, gunoi de lemn,/ un fel de echilibru./ Mergem încet spre cine știe unde./ Când trecem/ pe la-ncrucișări de uliți,/ ne scoatem pălăriile tăcuți/ și ascultăm – plesnește soarta lumii./ Apoi nu-l mai întreb; știu eu pe unde/ să apuc și printre pomi înguști/ înclinăm ușa ca să putem pătrunde/ mai departe. Cad picuri mari de/ ploaie de pe frunze cum le clintim/crengile-n mers/și reci îi simt sub gulerul cămășii,/ pe umeri și sprâncene, și mi-e foame./ Am fost luat direct din somn/ la treaba asta neînțeleasă/și tu, mamă, nicicând n-ai să mai știi/încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă."

Poemul *Oedip* (care a deschis în poezia tânără gustul pentru simbolurile tragice ale mitologiei) pornește din aceeași conștiință a unei vine absurde, căreia luminile lucidității îi dau proporții fantastice. Acest inconformism dârz e transpus pe planul vieții naturii în poeme de o mare energie lirică, mai totdeauna deschise spre fabulos și oniric. Fără nici o pregătire, ignorând orice preocupare calofilă, poemul intră, deodată, în inima neliniștilor interioare, numind totul într-un limbaj aspru, de o încărcată plasticitate. Ideile rămân ascunse în spatele metaforelor de-o tonalitate grea, amenințătoare: „*Două fete bătrâne amețite de alcool/ cu dinți de metal/dansează pe o terasă de seară în munți./ Țiganii bat din tobe și rânjesc absenți/ oameni graşi și femei bărbierite/ cu mâinile-n sân chicotesc/ de pe margini./ Pârâul scârțâie printre bolovani/ și brazii plini de râie se scarpină/ de inima mea,/ latră clinii pământului în peșteri/ ermetice./ îmi vine să mă spânzur de limba/lui Dumnezeu/pe iepe înspumate/călări, cu desagi negri de cenușe-n cârcă,/ norii se cufundă în noapte./Luna, mâță gâfâind, / începe să-și verse puii uzi/ prin gropile cerului*." (Seară)

Expresionismul țărănesc al lui Ioan Alexandru, deschis spre spiritualitate, agitat și polemic, tinde spre elevație și purificare.

Prima etapă a creației lui Ioan Alexandru, este marcată de debutul cu volumul *Cum să vă spun* (1964) și de *Vămile pustiei* (1969) / *Poeme* (1970), criticul literar Mircea Tomuș relevă „motivele de bază" ale acestei lirici, „tipice poeziei tinere", adică poeziei generației resurecționale, antiproletcultiste: „elanurile nestăpânite ale vârstei și sentimentul acut al generației"; „o sedimentare vizibilă, o precizare matură a gândirii lirice„; „un lirism ponderat, transcriind seriozitatea gândirii, optica limpede, din punct de vedere uman și social" etc.; în ultimă instanță, generația lui Ioan Alexandru, după cum observă același critic, „este aceea prin care omenirea depășește războiul; de aici o notă de tragism în destinul ei, dar și conștiința unei răspunderi deosebite în fața lumii: *Pe mine toți soldații lumii, plângând, m-au sărutat, / Și-am fost găsit în poze prin mii de buzunare, / Cu mii de tați în șanțuri am fost înmormântat, / Și moartea mea de-atuncea și-acuma mă mai doare*."[6]

Revirimentul liric datorat poeziei lui Ioan Alexandru, între anii 1965 și 1970, constă, în eliminarea manierismului, prin simpla, dar grava autenticitate a trăirilor mitice ale speței situate în centrul ruralului său univers familiar, în dinamitarea miturilor spre a li se releva strălucirea inedită a nucleelor, spre a le capta misterul, în dinamitarea conformismului prin puterea metaforei de tip revelatoriu-existențial, în conjugarea absolutului obsesiv la moduri autentic-vitaliste, cât, mai ales, în conjugarea binomului *viață-moarte*, din panoul central al orizonturilor tuturor lumilor, axă a progra- mului său poetic din această etapă, asupra căreia atrage atenția și prin fraza de deschidere a volu- mului *Infernul discutabil*, publicat în anul 1966: „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decât de eroare, de viața omului

[6] Mircea Tomuș, *Carnet critic*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p.7.

decât de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor”.[7]

Criticul literar Ion Pop, remarca în acest sens: „Propunându-și ca obiectiv fapta, împotriva cuvântului, o astfel de poezie va fi expresia unei imense sete de real sau, mai exact, a unei subordonări sui-generis față de dinamica realului evocat în dimensiunile sale materiale, haotice”.[8]

Vaste cicluri lirice, pe care le-a reunit sub titlul de *imne,* a creat, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, poetul Ioan Alexandru, scriitor religios cu o puternică vocație spirituală, preocupat de dimensiunea sacră a existenței omului și a firii întregi.

Unele dintre culegerile (volumele) sale de versuri au titluri ca *Imnele bucuriei* (1973), *Imne. 1964-1973* (1975), *Imnele Transilvaniei* (1976), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Maramureșului* (1988).

Se află în ele atitudini lirice profetice, evocări ale unor simboluri și valori istorice și tradiționa-le, învățături creștine, spuse ca într-o predică solemnă, rostiri patetice sau grave, reflecții existențiale șoptite pe un ton înfiorat, un întreg univers care ne amintește de ceea ce este sacru și sublim în existența națională și spirituală a românilor de pretutindeni.

Iată o poezie despre *homo viator* care înaintează dinspre naștere, prin viață, spre înviere *(eshatori).* Intitulată *Imn,* ea preamărește valoarea și demnitatea omului spiritual aflat într-o continuă înaintare și prefacere sufletească lăuntrică, sub veghea (ocrotirea) Duhului Sfânt („columba peste ape”): „*Ne pregătim încet de înviere/ Acesta este rostul tuturor/ Mai ales prin jertfa și durere/ Înaintezi ca fulgul de ușor.//Harul numai să-l păstrezi aproape/ Se dăruie pe cât este primit/ Tremură columba peste ape/ Cât ai fi izvor de tăinuit// Ne depărtăm din ce în ce de moarte /Pe cât cunoști c-aproape te-a înfrânt/Când o lacrimă ne mai desparte /Se străvede celălalt pământ*.”

Iată un alt *Imn,* în care jertfa pe cruce, unică și răscumpărătoare, a Mântuitorului nostru Iisus Hristos Fiul lui Dumnezeu, Domnul Păcii și al Iubirii, „Păstor și Miel neprihănit”, este evocată liric ca legătura veșnică și indestructibilă între Cel Mântuiește și cel mântuit: *Numai minunile nu sunt de-ajuns/Calea inimii-i prea îndelungă/De suferință trebuia străpuns/ Până la noi iubirea să ajungă.// Iar suferințele cât mai întregi/Cotropesc cuget și simțire/Și câte-n cosmos sunt fărădelegi/Să dea în noi prin moarte de iubire//Păstor și Miel neprihănit/Fără glas târât la junghiere/Pe veci rămâne-voi rănit/ De mila Lui străpunsă de-nviere*.”

Imnul este una dintre cele mai vechi specii (forme, instituții) ale genului în versuri.

Faptul că această specie este mereu prezentă în preocupările unor poeți din diverse civilizații și etape istorice, dar mai ales azi, în condițiile unor dramatice schimbări culturale, desfășurate la scară planetară, arată că oamenii nu se pot lipsi de actul preamăririi lirice a ceea ce este frumos, nobil, demn, moral, altruist, măreț și spiritual în ei înșiși, dar mai ales în semenii lor, cu care trăiesc laolaltă.

De aceea imnul nu este doar o specie literară străveche, cu o excepțională capacitate de atracție artistică, ci și una mereu actuală, aptă să reveleze ceea ce e uman în om, îndeosebi dimensiunea spirituală și sacră a existenței sale dramatice.[9]

Filonul imnic al lui Ioan Alexandru iese la lumină, puternic, în perioada 1973-1976 prin volu-mele *Imnele Bucuriei* și *Imnele Transilvaniei.* Privind *Imnele Transilvaniei,* criticul literar Mircea Tomuș arăta că tot „ce este mai valoros în noua carte a lui Ioan Alexandru este imaginea unei Transilvanii dramatice, pe chipul căreia însemnele unei sublime frumuseți stau alături atât de firesc încât se resimte comunicarea de adâncime, chiar condiționarea, cu adâncile răni ale suferinței ancestrale; un univers rustic aspru, cu dealuri și munți bolovănoși,

[7] Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, Editura Tineretului, București, 1966, p.5;
[8] Ion Pop, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p.200;
[9] Mihail, Diaconescu, prof. univ., dr., *Teologia ortodoxă și arta cuvântului, Introducere în teoria literaturii*, II, *Genul epic. Genul liric*, Doxologia, Iași, 2014, p.433-434.

expresie a dramatismului conținut, dar și a unei substanțe cu duritate de cremene, cu vegetație frustă, rodind atâta frumusețe câtă amară esență, populat de un soi aparte de oameni, a căror înaltă, pură chemare se decantează dintr-o ființă trudită și noduroasă; viziunea este tot ce poate fi mai opus idilei și calofiliei; pe treptele tot mai profunde ale unui realism fără concesii, cu note izbitoare amintind curajoasa tușă existențialistă, arta lui tinde spre performanțele de simplificare și esențializare ale artei primitive în ceea ce are mai autentic"; „și nelipsind a observa că, pe măsură ce viziunea poetului coboară etapele tot mai cutremurătoare ale acestui infern care este Transilvania suferinței tragice, din versurile cărții se ridică, treptat, un sens transfigurator, o aspirație spre lumină și înălțare; oamenii săraci ai acestei provincii sărace și bogate în același timp reprezintă o stirpe de profeți ce poartă în ochii lor iluminați flacăra idealului de vechime, continuitate și unitate națională: *Un singur rost plinește graiul meu / Încerc să-l spun din nou mai cu tărie / Că neamul meu părinții din părinți / Cred în lumină și în veșnicie; marii apostoli ai neamului aparțin de aceeași esență curată și rustică*."[10]

Criticul literar Ioan Pachia Tatomirescu constată, că „agrestul cosmos se relevă sinestezic prin trăiri ale originarului, ale miticului, în descendența marilor poeți interbelici ai Ardealului (A. Maniu, L. Blaga ș. a.): *Pentru copii mijesc și se umflă în nori / țâțele ploii până se mulg de la sine. / (...) / Ugerul lunii pe canale mute / își lansează lapții recilor prunci somnambuli. / Coarnele de taur – burdufe îndesate / cu lapte smântânos pentru copii, / gușa ciocârliei, limpede, de-o spinteci / vei da de pungi sonore de lapte cristalin / din care aerul – copilul dimineții / își suge degetele fluierând. / Cadavrul unui lac nerăcit încă / de îndrăznești să-i pipăi rădăcina / palelor reflexe, un clei ceros / cum ar fi jalea lumii, / se va vădi ca leacul unic vocilor / încă false de copii. /* (...) */ Dar limbile clopotelor în delir nu-s altceva decât un fel / de mâini barbare care mulează cerul să își / trezească sorii toți lapții pentru noi.* (Laptele)»[11] După același critic, dincoace de anul 1970, Ioan Alexandru rafinează „geologicul convulsiv" din creația anterioară, alegoricul, elementarul, parabolicul, „problematica ființei" etc., punându-le sub pecetea spiritului, Logosului. „Limbul" noii etape a creației poe-tice a lui Ioan Alexandru se revelează în toposul *pustiei*, al „Pustiei Umblătoare", nisipos labirint rotativ, „cu dinamica argintului viu": *Cine are Pustia e mort, / Cine n-o are-i steril...; din acest „limb", lumea se vede ca «o piramidă vie umblând din loc în loc»; limbul / pustia este vehicul al ființei și cunoaște o serie de metamorfoze în fața apocalipticului: mai întâi, „pe ulițele omului": Pustia umblătoare, fiule, drumul îngust / Athosul, cămila prin urechile acului / Am văzut această cămilă viețuind / Am văzut pustia umblătoare. I-am văzut / Genunchele tăbăcite de-atâtea rugăciuni / I-am văzut trupul deșert strunjit chinuit / Robotit ars de secetă cât un munte ros / De gheara furtunilor Am văzut Pustia / Umblătoare I-am văzut nările uriașe / Două clopote prelungi...* ; apoi, nemaifiind «pustie aici pe pământ fiule», *Pustia Umblătoare* devine: *Acest vas cosmic plin de uimire / Pe drumuri înaintând și întrebând / Muntele fecioarei în mișcare... / (...) / Muntele umblător Muntele sfânt umblă prin lume / A-nceput să pornească de mult a început / Să fie pustia umblătoare / Duhul piramidelor îngerul templelor / Pustiite de mult liturghiile amuție / Cântul fecioarelor, ruga asceților...*; și în ultimă instanță: *Pustia umblă Pustia este grai / Cuvânt necunoscut năuc anume / Neamul lui cât nisipiș pe mări / Se-ntinde fără veste peste lume // Și când vin zorii și când e iarăși cer / Și când e cerul înspuzit de stele / Atuncea tu Pustie ești bunul Dumnezeu / Deasupra neființei mele*.[12]

„Casă – sublinia Ioan Alexandru în *Cuvânt la mormântul Părintelui Nicodim Mandita*

[10] Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, București, 1981, p.143;
[11] Ion Pachia Tatomirescu, *Generația resurecției poetice (1965-1970)*, Editura Augusta, Timișoara, 2005, p. 427, apud. Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, Editura Tineretului, București,1966, p. 56.
[12] Ioan Alexandru, *Pământ transfigurat* (cu o Prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga; colecția „Biblioteca pentru Toți"), Editura Minerva, București,1982, p. 17-18; 20;

– nu-ți poți face fără patru pereți. Iar acești patru pereți sunt cele patru Evanghelii. Este Scriptura, Evanghelia lui Hristos peste care vin scrisorile Sfântului Apostol Pavel și celelalte, care sunt ca un acoperiș de șindrilă, cum sunt peste biserica aceasta."

Pledoaria imnică a lui Ioan Alexandru probează faptul că logosul românesc transfigurat în poezie este capabil a se ridica la o strălucire de catapeteasmă, că limba română, pe care Eminescu o compara cu un fagure de miere, iar Nichita Stănescu o considera „dumnezeiesc de frumoasă", se poate înveșmânta oricând cu o nouă frumusețe. Universul acestei poezii este prilej de cugetare adâncă, ce poate facilita înțelegerea adevărului din Cărțile Sfinte, apropierea sfioasă și recunoscătoare de Dumnezeu.

Ioan Alexandru nu e doar autorul Infernului discutabil ori al Vămilor pustiei și al altor câteva volume ce ar fi fost suficiente pentru a- l consacra ca unul dintre cei mai importanți poeți români. El a marcat în istoria literaturii noastre și ceea ce aș numi o epocă imnică, care a început cu Imnele bucuriei, în 1973, și s- a încheiat cu Imnele Maramureșului, în 1988, și care a însemnat „una dintre cele mai insolite experiențe ale poeziei românești contemporane", cum afirma într- un comentariu criticul Mircea Iorgulescu. Din păcate, mai ales după ce Ioan Alexandru a ieșit din scena vieții, după un lung exil al suferinței, învins de mizerabila biologie, căreia toți îi cădem victime mai devreme sau mai târziu, peste opera lui s- a așternut o tăcere suspectă. Se poate să fi căzut și el la examenul (eliminatoriu) de europenism atât de mult trâmbițat de unii până la uitare de sine! Universul sapiențial țărănesc, miturile, tradițiile adânci românești nu mai sunt, în ochii elitiștilor, ai bursierilor interna-ționaliști, ai mercenarilor și ai filosofilor dâmbovițeni, compatibile cu principiile europene, chiar dacă, așa cum observa Zoe Dumitrescu- Bușulenga, Ioan Alexandru „spunându- le în graiul plin și greu ca spicul țăranului ardelean, le reîntemeiază în cel mai deplin sens heideggerian, trecându- le în puterea de logos refăcută a cuvântului". Imnul – îmi spunea poetul într- un dialog pe care l- am publicat tot în Convorbiri literare și apoi într- o carte – nu e numai o „cântare" festivă, de sărbătoare, ci și o formă de filosofie și de asumare a unui destin colectiv. Imnul – îmi mai atrăgea luarea aminte Ioan Alexandru – nu te lasă pe drum, nu te lasă suspendat, ci îți oferă o punte pentru a- ți putea continua călătoria.[13]

Oricare dintre volumele de aleasă poezie ale lui Ioan Alexandru poartă în sine o anume sfințenie, ceea ce face ca lectura lor să se constituie într-o invitație călduroasă adresată fiecărui creștin dornic să pătrundă într-o fascinată grădină de sfântă lumină, de „lumină lină", din care se zărește ademenitor poarta deschisă a Raiului.[14]

Opera (poet): „*Cum sa va spun*" (1964), „*Viața, deocamdată*" (1965), „*Infernul discutabil*" (1967), „*Vămile pustiei*" (1969), „*Vina*" (1967), „*Poeme*" (1970), „*Imnele bucuriei*" (1973), „*Imnele Transilvaniei*" (1976), „*Imnele Transilvaniei II*" (1985), „*Imnele Moldovei*" (1980), „*Poezii-Poesie*" (1981), „*Imnele Țării Românești*" (1981), „*Imnele iubirii*" (1983), „*Imnele Putnei*" (1985), „*Imnele Maramureșului*" (1988).

BIBLIOGRAPHY

Constantin Coroiu, *Ion Alexandru, 101 poezii*, Contemporanul, Nr. 11, Noiembrie, București, 2020;

Emil Alexandrescu, *Literatura română în analize și sinteze*, Ediția a VII-a revăzută și completată, f. a.);

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978;

[13] Constantin Coroiu, *Ion Alexandru, 101 poezii*, Contemporanul, Nr. 11, Noiembrie, București, 2020;
[14] Mihai Stănică, *Ioan Alexandru, poetul înveșnicirii noastre*, Ziarul Lumina, București, 2017.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989;

Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, Editura Tineretului, București, 1966;

Ioan Alexandru, *Pământ transfigurat* (cu o Prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga; colecția „Biblioteca pentru Toți"), Editura Minerva, București,1982;

Ion Pachia Tatomirescu, *Generația resurecției poetice (1965-1970)*, Editura Augusta, Timișoara, 2005, apud. Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, Editura Tineretului, București, 1966.

Ion Pop, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973;

Mihai Stănică, *Ioan Alexandru, poetul învețnicirii noastre*, Ziarul Lumina, București, 2017;

Mihail, Diaconescu, prof. univ., dr., *Teologia ortodoxă și arta cuvântului, Introducere în teoria literaturii*, II, *Genul epic. Genul liric*, Doxologia, Iași, 2014;

Mircea Tomuș, *Carnet critic*, Editura pentru Literatură, București, 1969;

Mircea Tomuș, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, București, 1981;

Teodor Dănălache, Ioan Alexandru, poet creștin, https://www.crestinortodox.ro /parinti/ ioan-alexandru-poet-crestin-126117.html

ACTIVITIES OF LITERACY AND CULTIVATION OF THE TASTE FOR READING IN THE INFORMATIONAL-DOCUMENTARY STRUCTURES WITHIN THE PRE-UNIVERSITY ACADEMIC SYSTEM

Anca Zenaida Moțiu (Anghel)
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: In this paper we aim to analyze the activities through which school librarians / documentary teachers promote reading among children and young people. The paper presents in the first part both the state and regional policies as well as the activities and projects that are organized in several European countries such as Croatia, Poland, Portugal, Spain, France. In the second part of the paper are presented the directions in which the school librarian and the documentary teacher from Romania should orient themselves in order to create for the young people the taste for reading and for organizing cultural animations. Unfortunately, the few examples presented are just one-off events with no noticeable effects. Teachers, school librarians and documentary teachers in Romania in collaboration with public libraries, publishing houses or cultural associations have the task to act beside the authorities for a unitary strategy for literacy and the cultivation of reading

Keywords: Reading, Europe, Romania, school librarian

Introducere

În acestă lucrare ne propunem să analizăm activitățile prin care bibliotecarii școlari/profesorii documentariști promovează lectura în rândul copiilor și a tinerilor.

Alfabetizarea și promovarea lecturii este o latură esențială pe care toți copiii trebuie să o deprindă de la vârste cât mai fragede. Afluxul de informație, care vine prin intermediul mass-media și a noilor tehnologii, a făcut ca elevii să se depărteze de carte. În această situație intervine bibliotecarul școlar/profesorul documentarist deoarece crearea cititorilor devotați pentru întraga viață, nu se întâmplă pur și simplu ci este nevoie de o cultură la nivel școlar pentru a contribui la atingerea acestui obiectiv. Ne dorim ca elevii să citească mai multe și să se bucure de lectură și pentru asta este nevoie de motivație și alegeri juste. Cititorii puternici și capabili sunt cei care citesc pe scară largă și diversă într-o mare varietate de genuri și tipuri de text. Știm că lectura construiește vocabularul, conferă fluență și cunoștințe de bază dar, fără un bibliotecar școlar care să intervină profesionist, elevii nu învață bazele de care au nevoie pentru a deveni cititori.

În funcție de politicile privind alfabetizarea și promovarea lecturii în rândul elevilor, fiecare țară din spațiul european a introdus, la nivel național sau local, proiecte și programe care să cultive lectura. În cadrul lucrării vom prezenta modul în care este abordat acest domeniu complex al dezvoltării gustului pentru lectură la copii și tineri în diferite țări ale Europei.

Activități de alfabetizare și promovare a lecturii în structurile infodocumentare din spațiul european

Unul din obiectivele principale ale bibliotecarului școlar este alfabetizarea și promovarea lecturii.

Ghidul IFLA[1] evidențiază cercetările lui Krashen[2] în care se arată că există o legătură directă între nivelul de lectură și rezultatele învățării, și că accesul la materiale pentru lectură reprezintă un factor cheie în creșterea unor cititori entuziaști și competenți.

Activitățile pe care le desfășoara bibliotecarul școlar pentru promovarea lecturii în bibliotecile din Europa, așa cum le punctează Ghidul IFLA, sunt:

furnizarea materialelor către utilizatori, susținând preferințele individuale ale cititorilor și recunoscându-le dreptul de a alege ce doresc să citească;

colaborare și susținere pentru profesori în activitatea la clasă pentru a atinge standardele locale și naționale (ex. să ajute cu recomandarea de cărți potrivite pentru proiectele de lectură și cu cărți care să sprijine standardele lingistice naționale);

crearea unui mediu plăcut și stimulator care să ofere oportunități pentru o gamă largă de activități, de la lectură în liniște la discuții de grup și muncă creativă;

asigurarea unei politici de împrumut cît mai deschise și să evite, pe cât posibil, amenzile și alte penalizări pentru întârzierea returnării și pentru pierderea materialelor;

dezvoltarea unei colecții de documente în bibliotecă școlară care să cuprindă materiale scrise și create atât la nivel local, cât și internațional și care să reflecte identitățile naționale, culturale și etnice ale tuturor membrilor comunității școlare;

asigurarea tuturor oportunităților pentru elevi, atât în clasă, cât și în bibliotecă, pentru a citi materiale alese de ei înșiși și pentru a discuta și împărtăși cu ceilalți ceea ce citesc;

promovarea materialelor noi de ficțiune și non ficțiune atât în fața profesorilor cât și a elevilor, prin discuții pe marginea cărților, prin expozițiile din bibliotecă și prin informațiile de pe pagina web a bibliotecii;

organizarea, în bibliotecă sau în școală, expoziții, vizite ale autorilor sau zile internaționale ale cărții, evenimente menite să încurajeze lectura în rândurile elevilor.

În continuare vom prezenta exemple de proiecte și programe desfășurate de bibliotecarii școlari pentru încurajarea și stimularea lecturii în bibliotecile școlare din țările europene:

În Croația[3], pentru îmbunătățirea competențelor de lectură pentru copii și adolescenți au fost create programe și inițiative atât la nivel național cât și local.

Programe precum *Luna cărții croate* și *Noaptea cărții*, organizate la nivel național, sunt foarte populare în rândul copiilor și adolescenților croați. *Ow (l) etter* este o campanie națională de popularizare a lecturii pentru elevii din învățământul primar și gimnazial care îi ajută pe aceștia să dezvolte o atitudine pozitivă față de lectură și creșterea stimei de sine

[1] Ghidul IFLA pentru biblioteci școlare, Elaborat de Federația Internațională a Asociațiilor de Bibliotecari (IFLA), Comisia Permanentă a Secțiunii Biblioteci Școlare; Editat de: Barbara Schultz-Jones și Dianne Oberg, cu contribuții din partea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Bibliotecilor Școlare, Ediția a II-a, revizuită Iunie 2015, Aprobată de Comisia Profesională IFLA. Romanian Translation/ Traducere în limba română .Tradus de: Laura Mihaela Pascariu, membră în Consiliul Director al Asociației Bibliotecarilor din România, sub egida Asociației Bibliotecarilor din România Iunie 2017**.** Textul acestui document a fost tradus în limba română și pot apărea unele diferențe față de textul original. Această traducere este furnizată doar în scopul citării. 2015 de către International Federation of Library Associations and Institutions. Această lucrare este autorizată sub licență Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Pentru a vizualiza o copie a acestei autorizații, accesați: http://creativecommons.org/licenses/by/3.0. [online], [accesat 12.05.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.ifla.org/files/assets/school-libraries-resource-centers/publications/ifla-school-library-guidelines-ro.pdf

[2] KRACHEN, Stephen D. *The power of reading: Insights from the research*. Publisher: Libraries Unlimited; 2 edition. 214 pagini.

[3] CRUPAR, Drahomira; ČUNOVIĆ, Kristina ș.a. *Literacy in Croatia. Country report children, adolescents and adults*. ELINET, European Literacy Policy Network. Köln, Gremany: March, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Croatia_Long_Report.pdf

Multe școli au dezvoltat proiecte în cooperare cu *Rețeaua academică și de cercetare* (*CARNet – croată)* care oferă acces la internet mai ieftin la școală, dar și acasă, prin furnizarea pentru elevi a unei identități electronice. Cu acest tip de identitate electronică eleviilor li se asigură accesul la internet mai ieftin acasă și îl pot folosi pentru a accesa astfel de baze de date digitale precum *eReadings* (CARNet. eLektire).

În sistemul croat de învățământ, școlile sunt încurajate să sprijine elevii cu retard de lectură prin oferirea de *sisteme de sprijin* suplimentare ce constau în timp de instruire suplimentar și experți suplimentari precum experți în lectură, psihologi sau logopezi.

În Polonia[4], numeroase cercetări au arătat că, contactul timpuriu cu cartea este important pentru dezvoltarea copilului, influențează interesul pentru literatură în viitor și modelează obiceiurile de citire. Astfel, ca urmare a datelor alarmante referitoare la cititori, s-a considerat că școlile și bibliotecile pot influența obiceiurile de lectură ale copiilor și tinerilor și astfel multe biblioteci poloneze au întreprins o serie de acțiuni de promovare a lecturii. Au apărut un număr mare de proiecte pentru promovarea lecturii, inclusiv diferite tipuri de campanii publicitare la televizor, radio și internet, festivaluri, competiții, prelegeri, întâlniri cu autori, activități cu o carte în fundal și ample campanii sociale.

Oferim câteva exemple de campanii de încurajare a lecturii în rândul copiilor și tinerilor desfășurate în Polonia:

Bibliotecar minunat este un proiect internațional care se desfășoară de Ziua Bibliotecarului sau în timpul Săptămânii Bibliotecii și constă în plimbări cu bicicleta pentru bibliotecari și iubitori de carte

Toată Polonia citește copiilor este un proiect național care constă într-o campanie largă de promovare a lecturii pentru copii, timp de 20 de minute, în fiecare zi. Campania a inclus școli și grădinițe, iar instituțiile de sprijin au implicat vedete din lumea științei, culturii și sportului.

Citind pe iarbă este un proiect local prin care se organizează o serie de evenimente pentru copii sub formă de picnic, în care actori și jurnaliști cunoscuți citesc basme și alte cărți. Lectura este însoțită de ateliere, concursuri sau schimburi de cărți. Pe parcursul evenimentului, copiii primesc un rucsac plin de cărți.

În Slovenia[5] a fost implementat de către Agenția pentru Carte din Slovenia în cooperare cu biblioteci publice generale, școli primare și secundare, școli cu un program adaptat, unități de învățământ pentru copii și tineri cu nevoi speciale, școli bilingve primare și secundare, dar și școli din țările vecine, proiectul național pentru promovarea lecturii în rândul tinerilor, *Crește cu o carte.* Obiectivele proiectului sunt acelea de a promova autorii sloveni de literatură pentru tineri, de a motiva elevii să citească și să viziteze bibliotecile publice generale și de a încuraja editorii să includă autori sloveni contemporani în programele lor de publicare.

În Finlanda[6] se acordă o importanță deosebită alfabetizării și competențelor de citire și acest lucru se observă și din rezultatele obținute de elevii finladezi la testele PISA, unde au

[4] WOJCIECHOWSKA, Maja. The readership indicators in Poland and programs promoting the reading. University in Gdansk, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://qqml.net/papers/March_2016_Issue/515QQML_Journal_2016_Wojciechowska_39-48.pdf

[5] *Growing up with a book*. National campaign for reading promotion among young people. Published by Slovenian Book Agency, Ljubljana, Slovenia, 2015. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/O_agenciji/Predstavitvene_brosure/ANG_brosura_RSK_ok_WEB.pdf

[6] GARBE, Christine; LAFONTAINE, Dominique; ș.a. *Literacy in Finland. Country report children and adolescents*. ELINET, European Literacy Policy Network. Köln, Gremany: March, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Finland_Long_Report.pdf

performat mult mai bine față de elevii din celelalte țări UE. Pentru stimularea lecturii cărțile pentru copii sunt folosite ca supliment la predare, alături de campanile de lectură. Mai mult, proporția elevilor care folosesc computerul ca material de învățare suplimentar este în mod clar peste media UE.

Centrul de lectură finlandez organizează programe și campanii de lectură inovatoare și de succes în Finlanda. Activitatea de bază este organizarea vizitelor autorilor în școli ajungând și la peste 1000 de evenimente în fiecare an. Una din cele mai importante campanii este *Săptămâna lecturii* (Lukuviikk, în cadrul căreia școlile și bibliotecile organizează evenimente de promovare a lecturii pe parcursul unei săptămâni. De exemplu, în aprilie 2015, Centrul de lectură finlandez a inițiat un program numit *100 de autori, mii de întâlniri*.

În Norvegia[7] a fost implementat, în perioada 2003-2007, programul național *Faceți spațiu pentru lectură!* Programul a reprezentat strategia norvegiană de stimulare a abilităților de citire și a bucuriei pentru lectură pentru toți copiii, de la cei foarte mici până la învățământul secundar superior. Programul a vizat profesorii, bibliotecarii, directorii și părinții și a încercat să consolidare expertiza profesorilor în instruirea lecturii și utilizarea bibliotecii școlare. Programul *Faceți spațiu pentru lectură!* se derulează împreună cu un alt proiect național *Ghiozdanul cultural* care este un program pentru educația culturală în cadrul sistemului școlar.

În Suedia[8], Autoritatea Națională pentru Îmbunătățirea Școlii, a împlementat un proiect cu accent pe biblioteca școlii. Scopul proiectului *Cameră pentru limbă* a fost acela de a sprijini mediul pentru citit și scris în școli și de a dezvolta rolul pedagogic al bibliotecii școlare. Proiectul

Cameră pentru limbă a inclus două părți: o parte a urmărit dezvoltarea școlii, *Timpul pentru învățare* și o parte de cercetare, *Învățarea prin bibliotecile școlare,* care a contribuit la o înțelegere mai profundă a rolului bibliotecii școlare în dezvoltarea școlii.

Experiențele din cadrul proiectului *Cameră pentru limbă* au condus la implementarea altor trei proiecte în bibliotecile școlare, finanțate de Guvernul Suediei: *Căutare, comunicare, învățare*, *SmiLE* și *mulți SMiLE*. Scopul celor trei proiecte a fost ca biblioteca școlară, prin creșterea cunoștințelor și prin discuții pedagogice, să devină o parte mai activă a dezvoltării școlii.

În Marea Britanie „Chartered Institute of Library and Information Professionals (CILIP) (Institutul Acreditat al Bibliotecarilor și Profesioniștilor în Informații) Carnegie și Kate Greenaway Medals au o schemă bine stabilită de urmărire, care stimulează activitățile de lectură în Marea Britanie a cărților nominalizate în fiecare an pentru diverse premii. (www.carnegiegreenaway.org.uk/shadowingsite/index.php)"[9]

---

[7] INGVALDSEN, Siri. *The Norvegian school library program*. IFLA: Lyon, 2014. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://library.ifla.org/912/1/213-ingvaldsen-en.pdf

[8] *A Government Mandate for School Libraries in Sweden*. Case study. IFLA, Impact report 2012. . [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.ifla.org/node/7926

[9] Ghidul IFLA pentru biblioteci școlare, Elaborat de Federația Internațională a Asociațiilor de Bibliotecari (IFLA), Comisia Permanentă a Secțiunii Biblioteci Școlare; Editat de: Barbara Schultz-Jones și Dianne Oberg, cu contribuții din partea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Bibliotecilor Școlare, Ediția a II-a, revizuită Iunie 2015, Aprobată de Comisia Profesională IFLA. Romanian Translation/ Traducere în limba română .Tradus de: Laura Mihaela Pascariu, membră în Consiliul Director al Asociației Bibliotecarilor din România, sub egida Asociației Bibliotecarilor din România Iunie 2017

Textul acestui document a fost tradus în limba română și pot apărea unele diferențe față de textul original. Această traducere este furnizată doar în scopul citării. 2015 de către International Federation of Library Associations and Institutions. Această lucrare este autorizată sub licență Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Pentru a vizualiza o copie a acestei autorizații, accesați: http://creativecommons.org/licenses/by/3.0 Adresa: https://www.ifla.org/files/assets/school-libraries-resource-centers/publications/ifla-school-library-guidelines-ro.pdf

În Italia „Proiectul Xanadu, înființat în 2004 de Asociația Hamelin Cultural și coordonat de Biblioteca "Sala Borsa" din Bologna, se adresează elevilor de liceu (13 – 16 ani), și mai recent elevilor de clasa a opta, în diferite regiuni ale Italiei. Scopul proiectului include stimularea gândirii reflective și critice, colaborarea în rețea și aprecierea cărților, a benzilor desenate, a filmelor și a muzicii.(www.bibliotecasalaborsa.it/ragazzi/xanadu2014/biblio.php)"[10]

În Portugalia[11], o țară cu un nivel ridicat de analfabetism, crearea unei politici publice care urmărește promovarea lecturii a devenit o strategie națională. Astfel, Planul Național pentru Lectură a fost lansat în anul 2006 și se extinde până în anul 2027. Din punctul de vedere al activităților bibliotecilor școlare, planul strategic încurajează și oferă spijin pentru consolidarea muncii de colaborare între rețeaua de biblioteci școlare și Rețeaua Națională de Biblioteci Publice, extinzându-se și la rețeaua de biblioteci din învățământul superior, astfel încât să continue eforturile în favoarea cărților, a lecturii, a alfabetizării multiple și a utilizării bibliotecilor pe tot parcursul educației. Aplicațiile și programele pentru lectură și alfabetizare, vizează întreaga societatea civilă - școli, familii, comunități, biblioteci, companii, asociații și voluntari.

Programe de lectură precum: *LeR* + vizează crearea unui mediu și cultura lecturii pe toată perioada școlară dar și în comunitate, iar *LeR + Jovem,* vizează dezvoltarea culturii lecturii în învățământul superior.

Programul *Toți împreună putem citi* este axat pe publicul școlar cu nevoi educaționale speciale.

Bibliotecile școlare organizează activități care cuprind includerea perioadelor zilnice de practică a lecturii, în tăcere sau cu voce tare, de către elevi și profesori; încurajarea lecturii ample, reflexive și aprofundate de cărți tipărite și / sau digitale, prin diverse strategii și contexte: lectură orientată în clasă, activități de lectură în bibliotecile școlare; planuri de lectură, lectură autonomă sau lectură voluntară etc. O strategie de motivare și îmbunătățire a lecturii și scrisului o reprezintă promovarea utilizării instrumentelor digitale ca instrument pedagogic.

În Spania[12], Ministerul Educației susține diferite activități de promovare a cărților, a lecturii și a literaturii spaniole în rândul copiilor și a adolescenților.

Astfel, au fost organizate diverse activități prin granturi destinate bibliotecilor publice, întâlniri cu autori, cercetare, analiză și campanii de conștientizare a importanței lecturii. Unele din cele mai importante linii de acțiune cum ar fi: Concursul Maria Moliner sau activități și concursuri de lectură în școli.

Concursul Maria Moliner își propune să promoveze lectura în rândul copiilor și tinerilor din orașe cu mai puțin de 50.000 de locuitori și sunt reompensate cele mai bune proiecte susținute de biblioteci publice.

Sunt încurajate activitățile de lectură în școlile de învățământ secundar cum ar fi: întâlniri literare cu autori aleși de liceu, urmate de o discuție deschisă între elevi și autori pe baza lecturii.

De ce ar trebui să citim clasicii? este un proiect de încurajare a lecturii prin care școala apelează la un autor spaniol care alege un autor clasic sau o operă literară clasică, pe care acesta o preferă, pe care să o prezinte elevilor și pe marginea căreia să existe discuții libere. Programul are o a doua fază care constă într-un concurs de scriere creativă de către

[10] Idem.

[11] *National Reading Plan. Strategic Framework* 2027. Lisboa, Portugal; October 2017. [online], [accesat 28.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.pnl2027.gov.pt/np4EN/file/38/framework.pdf

[12]SASTRE, Benitez Laura, ș.a. Literacy in Spain. Country report children and adolescents. Köln, Germany: March 2016. [online], [accesat 28.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Spain_Long_Report.pdf

elevii care au participat la sesiunile de discuții. Câștigătorilor concursului literar li se acordă premii sub forma uni lot bibliografic și multe cărți donate școlilor.

În Franța[13] accesul la lectură fluentă este pregătit foarte devreme, de la grădiniță, în special pentru elevii din mediile cele mai defavorizate. Dezvoltarea vocabularului, descoperirea principiului alfabetic, ascultarea și înțelegerea textelor citite de adulți, manipularea cărților dezvoltă interesul și plăcerea copiilor pentru lectură.

Pentru dezvoltarea interesului pentru lectură, activitățile de lectură continuă pe tot parcursul școlii prin introducerea de proiecte și programe pentru copii (premii, concursuri, parteneriate, evenimente promoționale etc.). Prin acțiunile comune ale Ministerului Educației Naționale a Tineretului și Sportului și Ministerului Culturii, efortul în favoarea cărților și a lecturii este continuat, bazându-se în special pe biblioteci și centre de documentare și informare din școli și instituții de învățământ, pe bibliotecile și media autorităților locale, precum și despre partenerii instituționali, asociativi și culturali implicați în învățarea citirii și promovării cărților.

Astfel, în fiecare an, șase până la opt cărți legate de programele școlare sunt oferite elevilor. În plus, există texte, documente și articole de presă utilizate în clasă. Toate tipurile de documente mass-media, scrise, tipărit, benzi desenate, literatura pentru copii de calitate și, desigur, texte de patrimoniu majore, sunt folosite pentru a satisface gusturile eclectice ale elevilor și pentru a le susține interesul pentru lectură.

Exemple de programe și proiecte menite să dezvolte gustul pentru lectură

proiectul *Un livre pour les vacances* (o carte pentru vacanță), are ca obiectiv de a consolida gustul și practica lecturii în rândul eleviilor, oferindu-le posibilitatea de a descoperi în timpul liber o operă de patrimoniu literar și de a împărtăși plăcerea de a o citi cu familia, colegii de clasă și profesorii lor. Prin acest proiect toți elevii de nivel CM2 (ciclu de consolidare - 10-11 ani) părăsesc școala primară cu o carte de citit în timpul vacanței de vară. De exemplu, în anul 2019, copiilor le-au fost oferite cărți din colecția de Fabule de La Fontaine;

acțiunea desfășurată de asociația *Lire et faire lire* prin care sunt mobilizați mii de voluntari cu vârsta peste 50 de ani pentru a asigura o predare între generații de cititori;

concursul de citire cu voce tare *„Les petits champions de la lecture”*. Permite elevilor de nivel CM2 să învețe să citească în public un text la alegere și se încheie cu o mare finală națională la Paris, la Comédie-Française;

proiectul *laboratorul de poveşti* este dedicat scrisului;

poiectul *„Noaptea lecturii”* este un mare festivalal lecturii prin care, în fiecare an, în ianuarie, se evidențiază, în jurul schimbului de lectură, parteneriatele și colaborările cu bibliotecile, librăriile, asociațiile care lucrează pentru promovarea cărților și a lecturii;

programul *Săptămâna presei și mass-media* a școlii, organizat de Centrul de legătură cu educația și informația (Clemi) în parteneriat cu profesioniștii din mass-media, oferă oportunități pentru elevi de a explora diversitatea presei scrise, a cărei participare este importantă pentru dezvoltarea unui sentiment de sinteză și argumentare;

premiul Goncourt pentru elevii de liceu, în parteneriat cu Fnac (un lanț de magazine de produse culturale), care permite unui număr de 2000 de elevi (aproximativ cincizeci de clase de liceeni cu vârste cuprinse între 15 și 18 ani din învățământ general sau tehnic) să citească și să studieze selecția de romane de pe lista Goncourt. Astfel, pe 14 noiembrie 2019, juriul format din delegați regionali și străini care s-au întrunit la Rennes, au ales cel de-al 32-lea *Prix Goncourt des lycéens*;

[13] *Mobilisation en faveur du livre et de la lecture*. Ministère de l'Éducation Nationale,de la Jeunesse et des Sports. education.gouv.fr. . [online], [accesat 21.11.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.education.gouv.fr/mobilisation-en-faveur-du-livre-et-de-la-lecture-7205

Animații culturale pentru dezvoltarea gustului pentru lectură în structurile infodocumentare din România

Dezvoltarea gustului pentru lectură reprezintă una din principalele activități ale bibliotecarului școlar/profesorului documentarist și în același timp o provocare. Într-o lume în care tehnologia a pătruns în toate domeniile de activitate, aceștia trebuie să găsească strategii prin care să atragă copiii către lectură punând la dispoziţia acestora competenţele sale profesionale.

Trebuie să scoată în evidenţă rolul bibliotecii şcolare/CDI ca un loc resursă dar şi un instrument de promovare a lecturii în unitatea şcolară, un spaţiu de lectură la îndemână, unde documentele sunt suficient de variate pentru a răspunde obiectivelor multiple ale lecturii pentru a se informa, a comunica, a înţelege, a crea, a se destinde.

Cultivarea gustului pentru lectură vizează reducerea distanţei culturale şi psihologice dintre elevi şi carte prin crearea unor situaţii care să-i motiveze pentru lectura de orice tip, precum şi formarea unor cititori activi, capabili de discernământ şi spirit analitic în atitudinea lor faţă de informaţii. Iniţierea elevilor în tehnica lecturii conştiente contribuie la disciplinarea timpurie a gândirii, a voinţei şi atenţiei.

Pentru a răspunde intereselor de lectură ale tuturor categoriilor de utilizatori, fondul documentar multisuport al CDI trebuie să fie suficient de bogat şi diversificat si să cuprindă literatură pentru copii, pentru tineret, literatură clasică, literatură română şi străină, literatură contemporană, lucrări documentare, periodice, manuale, materiale de referinţă etc.

Dar, doar a pune la dispoziția elevilor materialele informative necesare nu este suficient pentru ameliorarea tehnicilor de lectură, ci, în paralel, trebuie create situaţii motivante pentru a-i atrage în lumea cărților prin organizarea de activități culturale:

expunerea noilor apariţii;

prezentarea unei colecţii, alegerea unor cărţi după o temă în raport cu actualitatea sau cu un proiect în lucru;

participarea la campanii naţionale sau regionale, la acţiuni locale privind favorizarea lecturii;

vizite la casele memoriale ale autorilor, muzee ale literaturii, saloane, edituri şi manifestări consacrate cărţii;

vizionari de teatru și film**,** activități prin care operele clasice pot fi cunoscute, stârnind astfel interesul pentru ele;

lansări de carte - prezentarea personalităților vieții literare îi determină pe elevi să citească cartea celui de la care au obținut un autograf sau o dedicație;

întâlniri cu realizatorii unei cărţi: autori, ilustratori, machetatori pentru a cunoaște modul de realizare a unei cărți.

Este în sarcina bibliotecarului școlar, a profesorului documentarist şi a echipei educative angajate în practicile de lectură (și aici includem și profesorii și familia) de a imagina și de a găsi, în funcţie de context şi de proiectele pedagogice propuse, formele de incitare la lectură cele mai convenabile .

Împreună cu ceilalți profesori ai școlii sau cu parteneri externi, bibliotecarul școlar/profesorul documentarist organizează și desfășoară proiecte inter și transdisciplinare prin care să atragă copiii către carte, să dezvolte gustul pentru lectură, fără ca aceștia să se simtă constrânși.

În funcţie de tipul unităţii de învăţământ şi de contextul particular în care funcţionează biblioteca şcolară/CDI, profesorul documentarist iniţiază şi dezvoltă proiecte de lectură şi animaţii de lectură care să aibă în vedere următoarele repere:

locul de lectură: profesorul documentarist amenajează în CDI spaţiul de lectură care să fie atrăgător, plăcut, spațios, luminos şi în care organizează expoziţii cu lucrările

nou-intrate în fondul documentar al CDI, prezintă documente premiate la concursuri literare, colecţii, teme de actualitate, organizează schimburi de cărţi.

obiectul lecturii: pentru a aduce cartea cât mai aproape de interesele de lectură ale elevilor, profesorul documentarist organizează cluburi de lectură, întâlniri cu autori, ilustratori, editori, librari, întâlniri cu povestitori profesionişti, muzicieni, comitete de lectură, schimburi de rezumate, concursuri de lectură, săptămâna cărţii, a poeziei, ateliere literare, teatrale (cu punerea în valoare a producţiilor elevilor), editarea revistelor şcolare etc.;

cititor: profesorul documentarist pune în centrul tuturor activităţilor, fie că sunt activități de tip biblioteconomic sau activităţi educativ-culturale, cititorul şi interesele acestuia pentru informare, lectură sau animaţii culturale.

familia: parteneriatul cu familia este foarte important şi se materializează prin organizarea unor lectorate cu părinţii unde profesorul documentarist prezintă cărţi potrivite vârstei şi nivelului copiilor, explică necesitatea şi importanţa lecturii de la vârste cât mai fragede şi recomandă activităţi pe care parinţii să le desfăşoare acasă pentru dezvoltarea gustului pentru lectură.

Un exemplu de activitate pentru atragerea elevilor către lectură este proiectul *„Citește pentru a trăi”*[14] implementat de *Asociația „Jamais VU”* în licee din București care a avut menirea de a-i apropia pe adolescenţi de literatura dramatică. Activitățile s-au desfășurat sub forma lecturării unei piese de teatru pe roluri, ocazie cu care au avut loc discuții pe marginea caracterului personajelor, familiarizându-i pe elevi cu tipul de lucru, atmosfera şi noţiunile specifice teatrului. Ateliere de lectură au ca teme: *Hamlet de William Shakespeare, O scrisoare pierdută, de I. L. Caragiale, Steaua fără nume de Mihail Sebastian, și Avioane de hârtie de Elise Wilk.*

Proiectul s-a finalizalizat cu vizionarea specolului de teatru “Paravan. Două telefoane”, regizat de Matei Lucaci-Grundberg şi cu discuţii, între elevi şi echipa artistică, ce au avut ca temă modul de abordare a unei piese de teatru şi etapele punerii acesteia în scenă.

Concluzii

Lectura are un profund rol educativ şi odată ce copilul este prins în “capcana” lecturii, el va păstra şi va dezvolta aceste deprinderi de-a lungul întregii vieţi.

Cultivarea interesului pentru lectură şi a plăcerii de a citi stimulează gândirea autonomă, reflexivă şi critică prin formarea unor reprezentări culturale privind evoluţia şi valorile literaturii. Cultivă la copii o atitudine pozitivă faţă de comunicare, o abordare flexibilă şi tolerantă a opiniilor şi a argumentelor celorlalţi şi dezvoltă interesul pentru comunicarea interculturală, popularizarea experienţelor personale de lectură și formare a unei deprinderi de lectură prin motivare şi implicare.

Din materialele prezentate în lucrare observăm că unele țări din spațiul European au abordat problema alfabetizării și cultivării lecturii în rândul copiilor și a tinerilor cu multă responsabilitate. Au fost inițiate proiecte naționale și locale, iar în unele cazuri acestea au devenit tradiție fiind reluate an de an precum în Polonia iar unele țări, precum Portugalia, au inițiat strategii pe termen lung.

[14] *„Citește pentru a trăi”* este un proiect desfășurat de Asociația „Jamais VU” cu susținerea Adiminstrației Fondului Cultural Român, București: noiembrie 2018. [online], [accesat 11.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://yorick.ro/citeste-pentru-a-trai/

Din păcate, în România nu există o strategie unitară pentru alfabetizare și cultivarea lecturii și deci, nu există proiecte la nivel național sau local menite să atragă copiii și tinerii către lectură. Profesorii, bibliotecarii școlari și profesorii documentariști în colaborare cu biblioteci publice, edituri sau asociații de cultură organizează, la nivelul unităților de învățământ, pe niveluri de vârste, activități menită să atragă copiii către carte și să cultive gustul pentru lectură. Aceste eforturi sunt însă punctuale, marchează anumite evenimente și nu intră în atenția publicului larg astfel încât să se înregistreze efecte notabile.

BIBLIOGRAPHY

A Government Mandate for School Libraries in Sweden. Case study. IFLA, Impact report 2012. . [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.ifla.org/node/7926

Ghidul IFLA pentru biblioteci școlare, Elaborat de Federația Internațională a Asociațiilor de Bibliotecari (IFLA), Comisia Permanentă a Secțiunii Biblioteci Școlare; Editat de: Barbara Schultz-Jones și Dianne Oberg, cu contribuții din partea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Bibliotecilor Școlare, Ediția a II-a, revizuită Iunie 2015, Aprobată de Comisia Profesională IFLA. Romanian Translation/ Traducere în limba română .Tradus de: Laura Mihaela Pascariu, membră în Consiliul Director al Asociației Bibliotecarilor din România, sub egida Asociației Bibliotecarilor din România Iunie 2017 Textul acestui document a fost tradus în limba română și pot apărea unele diferențe față de textul original. Această traducere este furnizată doar în scopul citării. 2015 de către International Federation of Library Associations and Institutions. Această lucrare este autorizată sub licență Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0). Pentru a vizualiza o copie a acestei autorizații, accesați: http://creativecommons.org/licenses/by/3.0 Adresa: https://www.ifla.org/files/assets/school-libraries-resource-centers/publications/ifla-school-library-guidelines-ro.pdf

Growing up with a book. National campaign for reading promotion among young people. Published by Slovenian Book Agency, Ljubljana, Slovenia, 2015. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/O_agenciji/Predstavitvene_brosure/ANG_brosura_RSK_ok_WEB.pdf

National Reading Plan. Strategic Framework 2027. Lisboa, Portugal; October 2017. [online], [accesat 28.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.pnl2027.gov.pt/np4EN/file/38/framework.pdf

„Citește pentru a trăi” este un proiect desfășurat de Asociația „Jamais VU” cu susținerea Adiminstrației Fondului Cultural Român, București: noiembrie 2018. [online], [accesat 11.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: https://yorick.ro/citeste-pentru-a-trai/

BĂDĂU, Georgeta. *Inițiere în cercetarea documentară:* [online], [accesat 03.12.2019]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.scribd.com/doc/34525461/Ini%C5%A3iere-in-cercetarea-documentar%C4%83-Partea-I#source:facebook

Circulaire nr. 2017-051 du 28-3-2017, Les missions des professeurs documentalistes (Misiunile profesorului documentarist). Această circulaăa abrogă Circulara 86-123 din 13 martie 1986 de definire a misiunilor „personalului de lucru in CDI” BO nr 12 din 27 martie 1986. [online], [accesat 05.12.2019]. Disponibil pe Internet la adresa: https://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=114733

CRUPAR, Drahomira; ČUNOVIĆ , Kristina ș.a. *Literacy in Croatia. Country report children, adolescents and adults*. ELINET, European Literacy Policy Network. Köln,

Gremany: March, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Croatia_Long_Report.pdf

GARBE, Christine; LAFONTAINE, Dominique; ș.a. *Literacy in Finland. Country report children and adolescents*. ELINET, European Literacy Policy Network. Köln, Gremany: March, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Finland_Long_Report.pdf

INGVALDSEN, Siri. *The Norvegian school library program*. IFLA: Lyon, 2014. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://library.ifla.org/912/1/213-ingvaldsen-en.pdf

KRACHEN, Stephen D. *The power of reading: Insights from the research*. Publisher: Libraries Unlimited; 2 edition. 214 pagini.

SASTRE, Benitez Laura, ș.a. Literacy in Spain. Country report children and adolescents. Köln, Germany: March 2016. [online], [accesat 28.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://www.eli-net.eu/fileadmin/ELINET/Redaktion/user_upload/Spain_Long_Report.pdf

WOJCIECHOWSKA, Maja. The readership indicators in Poland and programs promoting the reading. University in Gdansk, 2016. [online], [accesat 27.10.2020]. Disponibil pe Internet la adresa: http://qqml.net/papers/March_2016_Issue/515QQML_Journal_2016_Wojciechowska_39-48.pdf

PRE-RAPHAELITE INFLUENCES IN CHRISTINA ROSSETTI'S POETRY

Maria Cristina Fulop
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Pre-Raphaelite aesthetics elements and revolt against pre-imposed social boundaries influenced the religious poetry of Christina Rossetti. Her poetry takes the form of aesthetic meditations on the mystery of creation, sacrifice, death, in true visions of the beauty of divine creation.Victorian Christian spirituality is questioned as she constantly seeks for answers to existential dissatisfaction. Words become the means by which dialogue with divinity illustrates the inner self, through which she rediscovers, explores experiences and projects realities. Main themes of Rossetti's poetry focus on melancholy, disappointment, return to nature as source of divinity, through hymns, sonnets or odes to the glory of God as the sacramental moment of the beginning of wisdom.

Keywords: Pre-Raphaelite, devotion, aesthetic, sensuality, Tractarian

Christina Rossetti grew up close to the Pre-Raphaelite community and even though she wrote poetry for *The Germ*, she was never welcomed as a member of the Brotherhood. Dante Gabriel proposed that she should become an honorable member, but the others opposed the proposal. For women, Victorian culture had deep-rooted positions that did not contain the paradigm of female authors and makers. In her poems, as in the understanding of Rossetti's life as the withdrawal from the universe, the issue of exclusion is recurring. She modeled for the paintings of Dante Gabriel, but owing to her different education, life habits, social and religious beliefs, different from those of the spouses, mistresses and other models, she did not join in a Pre-Raphaelite Sisterhood.

There is a feeling of having no place to belong, as, like other women, she is continually torn between the artistic realm and the position that society assigns to her. Her poems deal with women artists who have to pick one or none of the parties in complicated situations: artist or model, subject or object, male or female. She either identifies with the poet or the woman he sings about, often lamented as dead. Many of the Pre-Raphaelite characteristics are expressed in her writing, including rich and detailed natural descriptions, symbols, poignancy and deliberate medievalism. Renunciation, loss of dignity, inconsistency of human devotion, greed and worldly pleasures, and even the perfection of the divine are preferred subjects. Most of her poems run through reflections on death, inconstancy and corruptibility.

Christina Rossetti, born in London in 1830, was the sister of Dante Gabriel Rossetti, the great pre-Raphaelite artist, the literary critic William Michael Rossetti, and the author Maria Francesca Rossetti. She was the youngest child of a great artistic family, her father was an Italian poet and her mother was the sister of John William Polidori, the author of one of the first English vampire novels. Christina grew up in a household overflowing with artistic ideas and soon began to show promise as a poet. By the age of twelve she had written a book of poetry, and by eighteen she had published her first two poems (*Death's Chill Between* and *Heart's Chill Between*) in the literary magazine *Athenaeum*. Many of her early poems focused on death and loss and were infused with melancholy. When she was nineteen Christina began contributing poems to the Pre-Raphaelite journal *The Germ*, under the pseudonym Ellen Alleyn. In 1862, when Christina was thirty-one, *Goblin Market and Other Poems* was first published, that proved to be quite successful, earning critical praise, not only

from the press, but from the day's influential and famous poets, including Tennyson. The popularity of *Goblin Market and Other Poems* saw Christina becoming one of Victorian Britain's most successful female poets.

She both reflects and finds ways to avoid the simplistic male scheme of the perfect Victorian woman whose natural environment is a walled-off garden cloister. In her works, we recurrently find the picture of the close, dreamy, virginal, self-sacrificing woman who appealed to the sensibility of the Victorian male. The woman is made of pure flower-like essence as illustrated in the painting *The Girlhood of Mary Virgin* by Dante Gabriel expressed as a sign of female excellence. In her ideology, however, the secular background and the daily household world in which Christina Rossetti lived created a tension between egalitarian upbringing of boys and a need to adhere to the Victorian femininity model. She communicates her urge to produce poetry and to be praised for her gifts, thereby rejecting the self-effacing feminine ideal equivalent to the maidenhood definition of self-sacrifice/submissive/passive Victorian pattern. The good wife and mother were engaged in household chores every day, mainly embroidery, as female characters are depicted weaving, spinning or embroiding in most Victorian novels..

There is a degree of competition between the Rossettis because even though she produced some of the finest pieces of poetry for the starting stage of the Pre-Raphaelites and joined their aesthetic values, she is removed from the fraternity from the beginning because she was a woman. In representing Christina in submissive instances, Dante Gabriel inserts her into a sacred environment that symbolically guarantees her submissive adherence to a Victorian code of principles, thereby implying her rejection of artistic work and surrender to churchwork and housework.

Christina Rossetti was mostly a poet of nature, and in her sacred works her poems abound in detailed representations of natural detail and the use of flower names in poetry in the tradition of Ruskin's practice reviving a symbolic universe, a scheme of styles and emblems for the portrayal of items of a deeper significance, thereby recreating the playful spirit of Victorian flower books. As part of the pre-Raphaelite inclination to strive for detail, her direct interest in nature associates her with the Pre-Raphaelite technique of mixing realism with symbolism, as the minute presentation of detail is always used to show a deeper meaning.

The framing, again very popular in the Romantic and Victorian tradition in the poetry and art of the woman at the window, for the model of the woman-cum-pictorial object: the framing of moments of fetishistic aesthetization as one of the hurdles of the artist of the 19th century by her overdetermined position as object and muse in the field of artistic and cultural development. The questions emerge regarding subjectivity, the philosophy of identity and epistemology, the framed woman's gaze.

Christina Rossetti demonstrates minute attention to detail, mastery of literary and rhetorical techniques, natural melody and occasional moments of compressed energy. The main themes of her poetry focus on the conception of a universe based on a destructive conflict of opposites, where one can find the facility and quiet resignation to the mortality of love. In *When I am Dead, my dearest*, there is a sense of fragmentation in the duality of experience from the ability to define or control an inherent conflict that characterize unhappy personae caught between the forces of desire and duty, death and life, evil and good, love and isolation, resolution and conflict. Religious and secular differ from poem to poem, in some there is submission to destructive forces whereas in others the opposite, based on her life conflict between love and duty. This dualism in her poetry can be exemplified in the sister poems like *The Goblin Market* or in the expression of the fragmented self- struggling toward harmony and balance or in poems like *Life and Death, Twice, Today and Tomorrow. Is and*

Was, Two Parted in word pairs, antithesis, balance, or sound value, dialogue often displayed in a two part tension, characteristic of the ballad.

The verse is deceptively simple, but the end result is a passionate, sensuous, even erotic religious poetry often associated with mystery with an ambiguous meaning. She often writes in sonnet form partly inherited from the celebrated artistic and literary family of strong Italian roots.

She showed a certain shyness in showing herself while posing for her brother, Dante Gabriel. She sat down to be someone else when sitting for a portrait, agreeing to this primarily for the purpose of religious knowledge. In her detailed observation of nature, the display of bright colors, the authenticity that was lost in mannerism, she became strongly influenced by her brother and the style of the Pre-Raphaelites. Her poetry form is carefully studied, dual and vivid, aligned with the goals and principles of the Brothers. She was strongly influenced by the Oxford Movement in her devotion, borrowing on their meditations on Eucharism, i.e. eating and drinking practices become a holy moment, source of temptation, scene of sacrifice and communion, the ideas consumption and consuming the body and blood of Christ are of Tractarian origin. She was a fervent devout and shared the Tractarian scholarly religiosity that allows women to be part of the theological circle, while focusing on the reading and understanding of the religious texts.

In its moralizing outlook, *The Goblin Market* was an immediate triumph, Pre-Raphaelite in the use of glowing colors and lascivious interpretation though intensely religious. The poem abounds with secular elements infused with religiosity, unveiling the idea of secrets and mystery, underlining the strength of the Eucharistic experience. The emphasis around the two sisters, the availability of roles for women, has an autobiographical meaning. Christina Rossetti's poetry is mainly nourished by religious doctrine. The poem *Reserve/Winter, my secret* highlights the Tractarian idea/ theology that the knowledge of God is communicated to some people, religious knowledge is conveyed only to the devoted, armed with faith, who are able to access it. There is this elitist idea that the understanding of God is coded, meek reserved type of language which relies on figurative language and metaphors suggests that the reader has to work in order to get to the kernel in what becomes a work of faith.

Her work includes some kind of central mystery which needs to be uncovered in either a reference to Biblical phrasing, proverbs, psalms and envisaging a reader who is going to recognize that reserved, held back type of discourse. Frost, snow covers up things and everything portrayed is in a waiting period in a continuous sense of holding back and playing with the readers. There is a certain simplicity associated with her poetry which is also influenced by the Pre-Raphaelites, Keats, Tennyson in terms of subject matter, rhythm and metrical arrangements. Her work *Maude* is experimental in beat and rhythm with a strong sense of hierarchy and patriarchy as she draws attention to religiosity and feminine principles. The redemptive figures are feminine while men are often placed in inadequate positions as they do not live up to their social ideals. The ideal human condition of Rossetti's poetry is mostly identified with feminity as the uncompromisingly visible world uses repetition and duality, conversation between two different spiritual conditions. There is a contradiction marked by duality as represented by Christ who is at the same time a baby in the manger and the most powerful being in the universe.

Christina Rossetti had strong connections to the Oxford movement, she supported Anglican religious sisterhoods and underwent regular devotional practices and has been titled "the great poetess of Catholic Christianity"[1].

[1] Crump, Rebecca – *Christina Rossetti: A Reference Guide*, G.K. Hall, 1976, p.47

Knowing that a woman who writes poetry should not conquer male territories, Rossetti had her select an environment in which no dispute with men existed. In terms of Bloom's theory of misreading in for "an anxiety of influence"[i], Gilbert & Gubar details Rossetti's poetic decisions, the woman writer substitutes what we have called a "anxiety of authorship", An apprehension developed from the nuanced and often barely aware fear of the authority that the female artist appears to be unacceptable of her sex by design. As it is based on the socially defined sense of the own genetics of the individual, this authorship anxiety is very distinct from the imagination anxiety that could be traced in male writers.

There is the theme of personal sacrifice to the Holy Bridegroom in the tradition of Tractarian poetry, the proximity of the Church of Rome, the jurisdiction given to the Church at the detriment of the state or family, and individual obedience to God and the Church. In Christina Rossetti, the counter-Tractarian aesthetic is manifested in the recurring motif of the death of the bride. Male practitioners may identify with the ill-fated bride, and in their verses, Tractarian writers frequently depict the role of the celestial bride as in the case of medieval mystics. There is a course of misery and martyrdom where suffering, in the theological transition, becomes a divine currency with a particular function: the bride's suffering is repaid with nuptial apotheosis. A masculine triumph endows misery with the ultimate win.

Rossetti resists the notion that by pain and death, bridal prizes are received and advances a poetics of deferral in which neither death nor the bridegroom ever appears. In the context of waiting for death and for heavenly nuptials, suffering is real. The redemption of the bride always comes at the expense of her soul in Tractarian poetry, while Rossetti has the notion of an infinite circulation of longing through which the bride enjoys everlasting life through her own eternal yearning. It is difference between this the sadistic and the masochistic view on pain that parallels the contrast between Tractarian theory and Rossetti's poetry.In their mode of religious ritual, the Tractarians use generic conventions of gendered suffering and martyrdom as the martyr's suffering frequently takes the form of repeated, accumulated abuse. The appetite never seeks gratification with Rossetti, there is a longing for a whip that never ceases to come, accepting surrender, compliance, and sometimes self-denial. In her philosophy of reserve, pain is seen as a necessary life process.

The key themes that are prevalent in her prose and poetry are the renunciation of earthly desires to follow a moral existence rather than secular life and the Eucharist representation, the exclusive or joint effects of yielding to temptation or refusing to take Holy Communion, which can always prove lethal, demonstrating that the state of the soul can directly influence the act of co-communion.

An ever-present sight in Christina Rossetti's poetry is the Eucharist, or Holy Communion. A highly influential sign of transubstantiation, the concept of taking something commonplace and turning it into something holy, is produced by the act of drinking bread and wine reflecting Christ's blood and body. The Eucharist was an exceptionally significant part of the Tractarian or Oxford movement. Furthermore Diane D'Amico comments, "Rossetti's life and art are closely connected to all aspects of the Oxford Movement"[2] it is worth briefly exploring the background of this influential religious movement of the era.

Raymond Chapman, states that Tractarianism had a massive influence on her writing and explores to what extent their beliefs and her religious vows influenced her work. Furthermore, Chapman claims that "the Oxford Movement captured the scholars, the antiquarians, the discontented, the seekers after sensation. It spoke also to the lonely, the dissociated, the sincerely questioning and therin lay much of its strength and the proof of its

[2] D'Amico, Diane and Kent, David A. - *Rossetti and the Tractarians* in *Victorian Poetry* Vol. 44, No. 1, *Tractarian Poets* (Spring, 2006), pp. 93-104,Published by: West Virginia University Press, https://www.jstor.org/stable/40002800

goodness."[3] He also comments, "one of the gifts of the Oxford Movement to women was the opportunity for social protest with the taint of being socialistic or unladylike."[4] Christina Rossetti is as Raymond Chapman says "directly and fully a product of the Oxford Movement."[5]

In her poetry, the concept of renunciation is paralleled by the notion of the roles of women and how the life of middle-class women is supposed to be one of renunciation. The Victorian woman was regarded as the pious root of the religiosity of the household, the house's reserved, domesticated angel. The role of women in faith and worship differed greatly on the grounds of status and level of commitment. While the bulk of the religious responsibility of women consisted of funding parish-sponsored charity services, women were also working as local missionaries. The reluctance of Rossetti to marry two love interests due to religious differences highlights her commitment as the primary choice for the Victorian woman was marriage with few choices but employment and spinsterhood.

Anthony H. Harrison explores her reasoning for this in his analysis of the poem *Love*; "Judging from this lyric and from Rossetti's other major poems of love, the capacity to enjoy an afterlife of redeemed love can be adequately expanded in this life only through the suffering wrought by resisting temptations to enjoy erotic earthly fulfillment. Most of Rossetti's love poems insist that erotic impulses be simultaneously nurtured and repressed in order to achieve a greater gratification than any attainable on earth."[6] The theme of renunciation runs not only throughout her poetry, which is often mystical in tone, but throughout her life.

"Historically, criticism of Rossetti has properly emphasized her renunciatory mind-set. Vanitus Mundi is her most frequent theme"[7] and a belief in the "real presence of Christ within the bread and wine as well as in the efficacy of the Eucharist to redeem and cleanse those who receive it."[8] Rossetti believes that the "renunciation of bodily desires allows the body to become a vehicle to higher spiritual awareness meaning that like the bread and wine we transcend from something ordinary in to the spiritual. The theme of religious vows, usually taken in deliberate and penitent renunciation of earthly love, became a feature of her poetry."[9] In the *The Convent Threshold* written in 1858 there is a passionate statement between two loves (Chapman 178) and a dramatic monologue spoken by a woman who renounces earthly love for "the stairs that mount above, Stair after golden skyward stair."[10] The speaker attempts to persuade her love to also renounce their earthly passion as she fears that the day of judgment draws near and cannot imagine heaven without him.

The core concept in the Goblin Market is this misplacement of lust, where Rossetti reveals the effects of not avoiding compulsion and thereby encouraging the importance of a life of renunciation and repentance. Laura, succumbing to temptation and taking the goblin fruit from the goblin, leads her presence on earth to degrade rapidly. Only by the self-sacrifice of her sister, who fights temptation and abuses the goblins, is she regenerated. Mary

[3] Chapman, Raymond- *Faith and Revolt* Weidenfekd and Nicholson, 1970
[4] Id.
[5] Id.
[6] Harrison , H. Anthony- *Christina Rossetti in context*, Chapel Hill and London, 1988
[7] Harrison, H. Anthony,- *Victorian Poets and the Politics of Culture: Discourse and Ideology*, The University Press of Virginia, 1998
[8] Chapman, Raymond- *Faith and Revolt* Weidenfekd and Nicholson, 1970
[9] Chapman, Raymond- *Faith and Revolt* Weidenfekd and Nicholson, 1970
[10] Rossetti, Christina- *The Covent Threshhold*

Arseneau adds, "Laura is committing the error warned against; she is focusing exclusively on the senses and is ceasing to look beyond the physical to the more important spiritual and moral issues."[11]

According to her description, Rossetti's lavishly sensuous masterpiece, supposed to be a cautionary fairy tale for girls, was constantly interpreted as a Christian spiritual allegory of temptation, indulgence, sacrifice and salvation. The poem depicts a reenactment of the Garden of Eden's temptation theme, a tale of addiction and love, and the salvation of Christ by sacrifice in the form of allegory with biblical parallels. It was generally acclaimed for its artistic significance, musicality, narration and visual structure mastery, and was analyzed for homosexual, religious and socio-cultural themes in a feminist key. It is a poem that glorifies renunciation and ultimate salvation, feminine surrender in a male dominated society and a story of Christian obedience. Laura's transgression as a romantic one is accomplished by the sensuality of the fruit, its ban on maidens and connection with nuptial pleasures. Laura survives at the end of the novel, unlike the Victorian portrayals of fallen women that traditionally end with the death of the protagonist, thereby typifying the search for spiritual power.

Christina Rossetti's poetry *Goblin Market* is not nearly as straightforward with its complicated plot and various layers of interpretation as it might seem at first reading. Even if the lengthy and redundant explanations, short lines, fantastical nature, and reasonably simplistic story line indicate straightforwardness and a definite intent "Goblin Market is also recognized as a work which successfully sustains several levels of meaning simultaneously"[12] as Janet Galligani Casey mentions.

Rossetti discusses many other aspects in her poetry in addition to the surface-level narrative of a mystical and fantasy story: an allegory in her own kind, reminders against self-indulgence, Pre-Raphaelite values, feminine courage and freedom, biblical allusions based on the tales of both Eve and Christ, the power and meaning of sisterhood, the concept of women in Victorian culture. and at times challenges to traditional views of a women's place in society.

The essential character morality was socially developed in the Victorian period as it was characterized by a rigid principles, sexual repression, a stern code of conduct that adhered to the view that Queen Victoria symbolized perfection and concentrated on the outward display of moral uprightness. One can consider it largely ironic in the way that it was put-on by many women and expected of by both men and womenc. While the poem *Goblin Market* by Christina Rossetti is full of sensual illustration, the imagery is used to reflect universal cravings and prohibited fruit for young women - most likely to give in to some part of their sensual existence. Therefore it does not read as a paradox, but rather incorporates a sensualistic Pre-Raphaelite quality to allegorically reflect the enticing pursuit of sensuality forbidden not only to Victorian women, but in general to women and men.

Goblin Market is dedicated to exploring both sensuality and morality. Rossetti's poem seems to say that "like two blossoms on one stem"[13] there is room for both the Lizzies and Lauras in society - those that are given to sensuality and fall and those that are wise and do not breach the true integrity of their Christian character.

As "she pined and pined away" against her sister's desire to abstain and then rescue her sister from danger, Laura's ceaseless hunger for more of the forbidden fruit reveals a lesson during this holy period that addresses the question "if we lost our way, what should we

[11] Arseneau, Mary. - *Incarnation and Interpretation: Christina Rossetti, the Oxford Movement, and Goblin Market,* Victorian Poetry, vol. 31, no. 1, 1993, pp. 79–93. JSTOR, www.jstor.org/stable/40002453

[12] Casey, Janet Galligani. "The Potential of Sisterhood: Christina Rossetti's 'Goblin Market.'" *Victorian Poetry*, vol. 29, no. 1, 1991, pp. 63–78. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40002055.

[13] Rossetti, Christina- *The Goblin Market* https://www.poetryfoundation.org/poems/44996/goblin-market

do?"[14]. The lesson seems to be that giving in to temptation leads to grief and suffering, and salvation may not be self-determined because Laura has not created any fruit by planting her kernel-stone. The implied solution is thus appealing to the spiritual. The argument is that the chosen way of life and the saving grace is genuine moral honesty, so that as long as genuinely good women are the stewards of their family, there is hope that all will be all right in the end. The participation of the forbidden fruit is therefore indicative of a motif she was personally obsessed about, conflicting with real morals.

Christina Rossetti is currently regarded as one of the most representative poetess of the nineteenth century mainly due to the delicate intricacies between representation of the bright visual Pre-Raphaelite world and the immaterial symbolism of divine beauty, a community between the world of men and that of God, through double representation and a pattern of biblical allusions. Her poetry invites readers to meditate on the literal and symbolic meanings, parables and hidden truths. Her verbal- visual aesthetics is characteristic of Pre-Raphaelitism and has become a landmark in the pantheon of English Victorian lyricism.

BIBLIOGRAPHY

Arseneau, Mary. - *Incarnation and Interpretation: Christina Rossetti, the Oxford Movement, and Goblin Market*, Victorian Poetry, vol. 31, no. 1, 1993, pp. 79–93. JSTOR, www.jstor.org/stable/40002453

Casey, Janet Galligani. "The Potential of Sisterhood: Christina Rossetti's 'Goblin Market.'" *Victorian Poetry*, vol. 29, no. 1, 1991, pp. 63–78. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40002055.

Chapman, Raymond- *Faith and Revolt* Weidenfekd and Nicholson, 1970

Crump, Rebecca – *Christina Rossetti: A Reference Guide*, G.K. Hall, 1976

D'Amico, Diane and Kent, David A. - *Rossetti and the Tractarians* in *Victorian Poetry* Vol. 44, No. 1, *Tractarian Poets* (Spring, 2006), pp. 93-104,Published by: West Virginia University Press, https://www.jstor.org/stable/40002800

Harrison , H. Anthony- *Christina Rossetti in context*, Chapel Hill and London, 1988

Harrison, H. Anthony,- *Victorian Poets and the Politics of Culture: Discourse and Ideology*, The University Press of Virginia, 1998

Rossetti, Christina- *The Covent Threshhold*

Rossetti, Christina- *The Goblin Market* https://www.poetryfoundation.org/poems/44996/goblin-market

[14] Id.

PSYCHIC DEATH AND THE COURAGE OF TELLING THE TRUTH IN AUGUSTIN BUZURA'S WORKS

Antoaneta Adela Szilagyi
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Augustin Buzura was an author that was deeply anchored in the reality of his own time, a lucid conscience, an alive spirit, a critic whose aim was to deface the infernal mask of communism. A persona with a thorough journalistic experience at Tribuna magazine from Cluj, Augustin Buzura took upon himself to express the truth through columns, but most of all through novels, in which he demasked the imposture, the demagogy and the corruption at its highest level, describing the phenomenon of moral breakdown in society. The novelist built his works around several concepts, such as truth, freedom of conscience and the struggle between man and its history, all of which were structured upon a central theme: psychic death – a notion which starts a riot against all of those ideas. This riot is perceived all throughout Buzura's literary works, especially through his characters, that in spite of the chaos surrounding them, are trying to maintain their firm lucidity.
The novelist was forced to become acquainted with death early on in his life. He would describe the concept of biological death as a mandatory link towards some other entity, while also assigning another edge to it by implying that psychic death incapacitates a man's possibility of behaving like himself. This idea became the main theme of his works, next to other forms of alienation: solitude, hatred and vengeance. All of his characters believe in the idea of truth, their struggle sprouting from their own attachments to life and death, as governing themes of existence.
The writer's mission was his core belief that truth had to be made extensively known, without any bias attached to it.

Keywords: Augustin, Buzura, psychic death, lucidity, truth, courage

Augustin Buzura a fost un scriitor pe deplin ancorat în realitatea vremurilor sale, o conștiință lucidă, un spirit viu, critic, manifestând un total angajament pentru a demasca fața infernală, odioasă a comunismului. Scriitor cu o experiență jurnalistică marcantă desfășurată la revista *Tribuna* din Cluj, Augustin Buzura și-a asumat imperativul rostirii adevărului atât prin editoriale, cat mai ales prin romanele sale în care demască impostura și demagogia, corupția la cel mai înalt nivel, radiografiind fenomenul degradării morale manifestat în toate domeniile vieții: „Adevărul este că în editorialele mele nu mi-am propus să fac literatură, ci să scriu ce văd, ce simt ce cred despre societatea românească despre semenii mei și despre ideile acestui moment. Nu urmăresc nimic, nu pretind nici o funcție, nici o recompensă materială, nu aștept aplauze sau felicitări și nu cer nimănui să mă urmeze. Sunt convins că mâine când lumea se va trezi, dacă nu cumva are de gând să se sinucidă din prostie, lașitate sau frică, nu mi se va putea reproșa că nu am spus ceea ce trebuia și nici măcar că n-am pus, virgulele acolo unde le era locul."[1] Și pentru că și-a propus să spună adevărul, fără a mistifica istoria, asumându-și curajul cu toate riscurile, romanele sale supraviețuiesc timpului, sunt atât de actuale. „Referitor la curaj, trebuie să-ți spun că riști să pari curajos atunci când aprinzi o lumânare în întuneric. Efectul acestei lumini poate fi asemănător exploziei unei bombe atomice. Atunci, în comunism, curajul era o treabă care ținea de demnitate, la urmă urmei. Ceea ce alții înțelegeau prin curaj, la mine se traduce prin demnitate. Îmi respect meseria, știu

[1] Augustin Buzura, Revista *Cultura*, titlul articolului *Utopia și iobăgia*, 2010, 11 februarie, nr. 5 (260).

că asta mi se potrivește, asta trebuie să fac. Sigur că sunt multe nuanțe pentru că, de regulă, construiești o carte cu cărămizile timpului tău. Dacă asta e lumea în care trăiesc, dacă astea sunt întâmplările din jurul meu și astea sunt cuvintele tribului care trebuie rostite, am încercat să fac toate aceste lucruri. E ca și-n modă, te îmbraci cu ceea ce-ți cere vremea în care trăiești. Toate cărțile mari au rezistat timpului au fost create cu acele cărămizi ale vremii în care au fost scrise. De exemplu, grecii cu notele și tragediile lor. Temele literare sunt aceleași, de când există literatura. Accentele însă ți le pun timpul, întâmplările istorice."[2] De aceea, se poate susține pe drept cuvânt faptul că, în cele mai grele momente ale culturii noastre, Augustin Buzura a reprezentat ceea ce s-a numit *rezistența prin cultură*, fiind unul dintre promotorii cei mai de vază ai acestui fenomen complex. Romanele sale au fost citite decenii de-a rândul, de oameni care căutau în literatură adevărul despre epoca și viața lor, în pofida faptului că trăiau într-o îndelungată și grea minciună socială. Acest lucru l-a determinat pe criticul literar Daniel Cristea-Enache să remarce faptul că: „În deceniile dinaintea căderii comunismului, timp de 20 de ani, prin romanele sale, Augustin Buzura a susţinut adevăruri istorice şi sociale într-o epocă a minciunii şi a falsităţii."

Creația literară semnată de Augustin Buzura ilustrează labirintul vieții secolului al XX-lea, văzută ca o carceră în care ființa este condamnată la moarte, fără posibilitatea reală a redempțiunii. Scriitorul a explorat mediile sociale ale României postbelice, în profunzimea lor, realizând cronica unei lumi în dezagregare, o adevărată radiografie a societății românești în epoca totalitară, ilustrând prin intermediul unei adevărate simbioze între „*scriitura aventurii* și *aventura scriiturii*"[3] toate formele de alienare a ființei. Prozatorul și-a construit opera în jurul conceptelor de adevăr, libertate de conștiință sau lupta dintre individ și istorie, remarcându-se în romanele sale o temă centrală: moartea psihică, un concept care stârnește îndârjirea împotriva acestei amenințări. Această îndârjire o manifestă personajele din întreaga creație literară a lui Augustin Buzura într-o adevărată tensiune a lucidității pe care încearcă să o mențină în ciuda haosului din jurul lor.

Augustin Buzura mărturisește într-un interviu acordat lui Eugen Simion în *Caiete critice* că moartea este un capitol complicat la care s-a gândit de multe ori, pe care a întâlnit-o din clipa în care a articulat primele cuvinte, devenind conștient de efemeritatea ființei: „O întâlnești încă din clipa în care izbutești să folosești primele cuvinte: mor animalele pe care le-am iubit, bunicii, părinții, prietenii, idolii, apoi diverse accidente neprevăzute ne avertizează că nici noi nu suntem excepții, că fiorul morții nu are cum să ne ocolească. Am fost deseori în Grădina Getsimani, am stat la umbra străvechilor măslini despre care se spune că au fost contemporani cu Iisus și m-am gândit la marea Sa singurătate."[4]

Întâlnirea prozatorului cu moartea a fost una timpurie. A simțit-o cu fiecare celulă încă din tinerețea sa când, nevoit să-și câștige existența, intra în mină. Următorul punct de convergență cu moartea l-a constituit perioada studenției când, după propria sa mărturisire, a văzut destui oameni murind, iar unii au trecut în lumea de dincolo chiar în brațele sale. Și poate această brutală și timpurie conștiință a morții l-a determinat să se refugieze în paginile cărților în căutarea unui adevăr personal pe care spera să-l găsească în vreun volum. A căutat adevărul morții în cărți, prin urmare, iar cu fiecare lectură, spiritul acestui om însetat de adevăr era vindecat de neliniști și profunde frământări sufletești, fără însă să-l vindece de moarte, dezvăluindu-i, în schimb, fața ei utilă: „Căci fără moarte nu am fi ceea ce suntem. Ea ne ordonează viața, ea ne obligă să ne angajăm cu toată energia în marile noastre proiecte.

[2] Viorica Gligor, *Fețele adevărului: dimensiunea morală a romanelor lui Augustin Buzura,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2014., p. 21.
[3] Vasile Pistolea, *Augustin Buzura. Cruciada pentru adevăr,* Editura Tim, Reșița, 2016.
[4] Eugen Simion, Revista *Caiete critice,* titlul articolului *Eugen Simion în dialog cu Augustin Buzura*, 2013, Nr. 12 (314), p. 15.

Moartea, asemeni «valurilor» Virginiei Wolf, marchează timpul, dă ritm vieții și, îmi convine sau nu, ea a dobândit un loc important în viața mea."[5]

Misterul morții l-a atras ca un fior imperceptibil, lectura *Cărții morților tibetani* i-a revelat acel „ceva" care există dincolo de ființă și de ceea ce știm, iar acest adevăr avea nevoie de confirmare. S-a apropiat de moarte pe ocolite, într-unul din romanele sale, în care rememorează o întâmplare din perioada când se afla la mină. În urma unor eșecuri cărora li s-a adăugat epuizarea fizică și psihică, într-un moment când toate aceste sentimente s-au acutizat, a vrut să rămână mai mult timp lângă o dinamită gata să explodeze. În acel moment abrutizant, în care orice orizont se închide, a simțit că nu i-a mai rămas nimic altceva decât moartea. Acela a fost momentul de maximă luciditate în care toate au devenit extrem de clare și în care scriitorul mărturisește că a văzut toate fețele morții. Apoi, fără să realizeze dacă e prea târziu a fugit în ultimul moment, trezindu-se după explozie. „De fapt, te cunoști cu adevărat abia după ce te-ai întâlnit cu moartea și acest dureros contact îți dictează mișcările următoare, proiectele. Și nu numai cu moartea adevărată, ultima, ci și cu cea psihică, despre care am scris mii de pagini. Scrisul este, pentru mine, o salvare individuală, un plus adăugat vieții ce mi s-a dat. Cât timp pot scrie, exist cu adevărat și toate întâmplările mele, bune și rele, trăite și auzite, capătă o justificare, un sens."[6]

Acestei morți biologice despre care mărturisește că este o „stație obligatorie către altceva" Augustin Buzura i-a adăugat, așadar, încă una, moartea psihică, mult mai periculoasă, deoarece semnifică imposibilitatea omului de a fi el însuși, de a acționa conform propriilor convingeri. Acestei morți, care devine tema fundamentală a cărților sale, i se alătură toate celelalte forme ale alienării: singurătatea, ura sau răzbunarea. „Adevărul este ca moartea psihică m-a preocupat. Mi se părea mai tristă, mai dureroasă decât cealaltă. De ce?- pentru că moartea socială, moartea spirituală a oamenilor în comunism și sub comunism, dar și sub orice fel de dictatură prelungită absurd, când oamenii sunt dezumanizați, depersonalizați, înseriati, în imposibilitatea de a se manifesta ca oameni liberi, demni, când devin simple unelte de productie o vedeam peste tot. Căutasem o formulă pentru a spune acest lucru, mai elegantă sau mai greu accesibila cenzurii. Deci asta era moartea care mă urmărea mereu, mă obseda, adică toată noaptea totalitară prin care am trecut si ale cărei urme le simțim încă."[7]

Pentru prozatorul maramureșean, literatura și profesiunea de a scrie nu constituie un simplu mijloc de divertisment sau un mod de a evita realitatea, ci reprezintă o adevărată responsabilitate, care presupune inclusiv o mai acută conștientizare și interiorizare a evenimentelor care se petrec în societate. Din acest motiv, scriitorul consideră că realitatea pe care o trăiește constituie o sursă inepuizabilă de subiecte care așteaptă să fie exploatate. „Literatura – arta în general - este și un protest împotriva morții, a tragismului existenței noastre, o tentativă omenească de nesupunere la unele legi neomenești, o grea încercare de a imita Divinitatea. Mai mult, o tentativă de a descrie infernul din om."[8]

Cu toate acestea, scriitorul apare în ipostaza unui om „oarecare", el este supus capriciilor evenimentelor, de multe ori copleșit de povara vremurilor, plătind scump această iubire de adevăr care a fost cucerit printr-o teribilă luptă. Și toate aceste cuceriri sunt posibile prin puterea credinței unui om care îl consideră pe Dumnezeu o descoperire importantă și decisivă. „Născut la țară, într-un univers cu reguli străvechi, respectate, unde *Tatăl nostru* și *Crezul* erau învățate imediat după coborârea din leagăn, nu se punea problema inexistenței lui Dumnezeu, după cum nu se punea problema analfabetismului.[...] Pe Dumnezeu l-am simțit

[5] Eugen Simion, Revista *Caiete critice,* titlul articolului *Eugen Simion în dialog cu Augustin Buzura,* 2013, Nr. 12 (314), p. 17.
[6] Augustin Buzura, *Tentația risipirii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, p. 244.
[7] Augustin Buzura, *op. cit.*, p. 188.
[8] idem, p. 270.

nu numai în cele mai grele momente prin care am trecut și despre care n-am vorbit niciodată, ci și în cele de pace și de bucurie. De fiecare dată când totul părea pierdut, când nu mai rămânea vreo speranță, apărea minunea. Și atunci trăiam impresia stranie că mă conectez brusc la o sursă de forță și de speranță."[9] Atât ca scriitor, cât și ca publicist, Augustin Buzura a fost o conștiință pe deplin angajată, un purtător al mesajelor vremii în care a trăit sau și-a scris opera. De aici s-a născut nevoia de dreptate și de adevăr a scriitorului care își asumă misiunea de a revela omul și societatea din toate unghiurile, fără rețineri sau complexe, subliniindu-i atât partea luminoasă, cât și pe cea întunecată, întrucât doar cei puternici au curajul să se privească cu sinceritate și să accepte adevărul așa cum este el. Fiind un minuțios observator al societății, Augustin Buzura a considerat o datorie de onoare nevoia de a se exprima cu curaj în spațiul public, animat de un profund angajament moral pentru starea societății, considerându-se responsabil pentru ceea ce se întâmplă în jurul său, cu semenii, cu țara, cu societatea în ansamblul său. În viziunea lui Augustin Buzura, idealul suprem către care tinde scriitorul este o participare activă la viața Cetății, servirea „celor mai generoase idei". Scrisul devine astfel o mărturie de credință într-o lume aflată într-o continuă metamorfoză în care psihologiile și relațiile interumane sunt din ce în ce mai complicate, iar omul zilelor noastre devine tot mai profund și mai reflexiv, preocupat de idei, sensibil la nuanțe și timp. „Scriem pentru frumos și adevăr, pentru oamenii obișnuiți cu cu lupta și greutățile, care nu se sfiesc să-și recunoască greșelile și înfrângerile, spunem adevărul pentru a fi mai tari, mai puri, mai drepți."[10]

În 17 noiembrie 1989, Augustin Buzura a acordat un interviu la postul de radio britanic B.B.C. în care își afirmă crezul artistic cu privire la misiunea literaturii și la responsabilitatea etică a scriitorului în vremurile de restriște istorică: „ Cred în eficacitatea literaturii, în rolul ei modelator și mobilizator de conștiințe. Nu trebuie să uităm că sunt scriitori care au deschis ochii lumii asupra unor fenomene tragice, pe care istoria nu s-a grăbit sau nu a putut să le consemneze la timp. Nu trebuie uitat că s-au plătit foarte scump anumite adevăruri spuse deschis, adevăruri pe care lumea, de altfel, le știa, dar nu îndrăznea să le spună. Deci scriitorul nu este numai omul din umbră, este și cel care, ca persoană biologică și socială, trebuie să se opună răului, primitivismului, degradării de orice fel." În virtutea acestui crez și-a construit și personajele. Toți protagoniștii romanelor sale cred în adevăr, fiind convinși de necesitatea unui crez bazat pe acesta: „Adevărul de azi trebuie rostit azi"[11], crede Dan Toma, protagonistul romanului *Fețele Tăcerii*, întrebându-se în continuare: „Eu spun oare adevărul care îi interesează pe toți, adevărul tuturor, definesc eu maladia sau numai unele mici simptome?"[12]. Ziaristul Dan Toma vrea să cunoască adevărul și numai adevărul acelei epoci prin reconstituire, prin discuții cu interlocutori, prin documentare profesională. Devenit martorul lucid al unei istori tragice, Dan Toma își asumă „datoria de a lupta împotriva „morții psihice", răul suprem la care a fost condamnat omul în comunism"[13] Aceeași atitudine o afișează și Augustin Buzura în postfața la ediția romanului din 2011, editura *Jurnalul Național*, București, vol. I-II: „marea mea obsesie era să cunosc adevărul și să-l păstrez în memorie precum înțelepții din romanul lui Bradbury, *Fahrenheit 451°*, și, pe cât posibil, să-l strig […] deoarece asemenea subiecte despre relația omului cu o istorie brutală ce și-a ieșit din minți sau, mai concret, într-un plan imediat, despre colectivizarea forțată a agriculturii, nu erau agreate de nimeni din lumea politică […]. Pe mine mă obseda

[9] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 18.
[10] Augustin Buzura, *Bloc notes*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 44.
[11] Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Editura Albatros, București, 1991, p. 119.
[12] idem
[13] Viorica Gligor, *op.cit.*, p. 50.

adevărul și mă interesau istoria care nu convenea și profunzimile psihologilor umane, viața pe linia îngustă ce separă omul de fiară, dragostea și moartea în vreme de teroare”[14].

Prin urmare, misiunea scriitorului este aceea de a se ancora în realitatea vremii lui, fără idei și prejudecăți, convins de faptul că adevărul trebuie spus cu tărie: „N-a trebuit să inventez nimic din simplul motiv că realitatea este infinit mai bogată, îmi depășește puterea de imaginație. O carte, ca și o ființă umană, este un unicat și, cum s-a mai spus, nu putem judeca valoarea ei după criterii ce decurg din alte opere anterioare sau după reguli improprii genului din care face parte”[15].

Crezul și programul scriitorului Augustin Buzura se deslușește astfel în *Fețele tăcerii*, unul din romanele fundamentate pe necesitatea reconstituirii adevărului, provocarea scriitorului fiind reprezentată prin demersul eroului gazetar de a afla adevărul, impactul acestuia cu societatea, cu mentalitatea generală din epocă. „Trebuie să ne învingem îndoiala, frica, reținerile; lupta se dă în noi, cu noi. Adevărul poate și trebuie spus. Numai lașii se văicăresc, numai cei cărora le convine un pat călduț, debilii nu ies în față pe baricade, se prefac că-s orbi, nu vor să-i vadă pe cei ce luptă deschis pentru adevăr și omenie.”[16]

Ca și vremea în care a fost scrisă, proza sa este complexă, obligând la autentice eforturi de înțelegere și cunoaștere. În vremuri de teroare psihică, într-o conjunctură socială și politică dificilă, angajarea civică a scriitorului este aceea de a demasca fața diabolică, detestabilă a totalitarismului valorile morale au devenit dominante, existând o autentică „prevalență a eticului asupra esteticului.”[17] Scriitorul trebuie să se implice, să-și apere bunurile cucerite, deoarece adevărata literatură înseamnă în viziunea scriitorului maramureșean, conectat prin mii de fire cu temerile și frământările semenilor săi, cunoaștere și implicare. „Am spus deseori că scrisul este, pentru mine, un fel de victorie împotriva rutinei, mizeriei, și, mai ales, a morții. Când simți noaptea ce va veni, fiecare pagină reușită înseamnă un spațiu și un timp smulse morții și disperării. Aceste izbânzi, atât de puține și de nesigure, dau sens vieții.”[18]

Eroul romanului *Raport asupra singurătății* se întreabă retoric „Ce a însemnat viața și ce înseamnă moartea?”, deoarece și în acest roman lumea este văzută, privită și înțeleasă prin analiza de sine a trăirilor lăuntrice ale personajelor. Confruntarea lui nu este una cu societatea, ci cu propriul lui angajament față de viață și de moarte, ca instanțe supreme. Eroul romanului, retras la o cabană singuratică, în munte, departe de lume și de traseele turistice, își presimte apropierea morții și decide să-și consemneze trăirile de-o viață în încercarea de a înțelege misterele acesteia. În această stare de solitudine, în întâlnirea cu sine însuși, lumea i se revelează dramatică și complicată, plină de sensuri, așezată sub semnul iubirii. În acest roman iubirea e izbăvitoare, dezvăluindu-i-se ca o posibilă cale de acces spre lumea de dincolo. „ Am ajuns la vârsta când nimic nu mă mulțumește: nici viața, nici moartea; prietenii mei, puțin câți au fost, sunt dispăruți, printre tinerii nu-mi găsesc locul, deși, sufletește, mă simt uneori proaspăt, ca ei.”[19] Urcarea protagonistului pe munte și scrisul echivalează cu un catharsis în vreme ce sentimentul iubirii este singurul care dă măsura trăirii, a asumării sensului vieții sau a morții. Roman al confesiunii scriitorului, *Raport asupra singurătății* este o parabolă despre a trăi, a muri și a iubi, o tragică mărturisire de sine a scriitorului aflat într-un moment important al vieții sale. Pentru că a luptat împotriva totalitarismului cu arme artistice, literatura lui Augustin Buzura devine o formă de disidență, acesta având convingerea că o carte va fi mereu mai importantă decât un articol de ziar sau manifest

[14] Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 256.
[15] Augustin Buzura, *Bloc notes*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981, p. 43.
[16] Augustin Buzura, *Fețele tăcerii,* Editura Albatros, București, 1991, p. 282.
[17] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1142.
[18] Augustin Buzura, *Tentația risipirii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003, p. 243.
[19] Augustin Buzura, *Raport asupra singurătății,* Editura Polirom, Iași, 2009, p. 256.

politic: „Mi se pare că în romane am spus mai mult decât toți gazetarii la un loc. Am spus exact ce trebuia spus despre cenzură, despre dictatură. Practic, dacă ar trebui acum să spun ceva, n-aș mai avea nimic nou de zis. Acesta este un aspect. Al doilea ar fi că nu vreau, și asta ține de orgoliul personal, să mă afirm cu alte mijloace decât cele de scriitor… . Când cineva va fi în stare să mă convingă că un articol de ziar este mai important decât o carte, mă predau."[20] Astfel, acest ultim roman *Raport asupra singurătății*, a fost scris dintr-o „cumplită nevoie" de a-ți pune problema de vorbe spre singurătate, eșec și moarte, încă odată, într-un timp eliberat de „teroarea istoriei" dar „devastat de marea trecere"[21].

Un alt personaj deplin angajat în restabilirea adevărului este chirurgul și savantul Ion Cristian, protagonistul romanului *Orgolii*, despre care Monica Lovinescu face următoarea afimație: „Bolile personajul central din Orgolii, chirurgul și savantul Ion Cristian, își joacă întreaga existență exact pe aceste coordonate: libertatea, destinul omului, ratarea și moartea. Moartea psihică îl înfioară mai mult, infinit mai mult decât cea biologică fiind cu toții înconjurați, într-un secol expert în dezumanizării, de atâtea forme larvare, de atâtea decese îmi planul conștiinței, al gândirii, al demnității."[22] În romanul *Orgolii*, scriitorul surprinde dramatismul relației dintre adevăr și minciună, dintre valoare și nonvaloare. Pentru doctorul Cristian, cancerul, al cărui antidot luptă să îl descopere, reprezintă o metaforă a răului, un corespondent în plan biologic al maladiilor morale împotriva cărora duce cele mai importante bătălii: „ Detaliile pe care le radiografiază și pe care încearcă să le trateze poartă mai multe nume: lașitate, demagogie, parvenitism, imoralitate, prostie, delațiune, metamorfoze cameleonice, ale „morții psihice". Înzestrat cu o conștiință hiperlucidă („pe mine s-a răsturnat carul cu luciditate"[23]), asemenea tuturor eroilor lui Augustin Buzura, Ion Cristian duce o luptă acerbă de Sisif împotriva dezumanizării și degradării valorilor morale din societatea comunistă. Măreția lui constă în acest neînvins orgoliu de rămâne Om. Curajul neabdicării l-a obosit peste măsură, dar nu l-a înfrânt, deoarece, așa cum afirma Eugen Simion, *etica orgoliului este o etică a libertății*."[24] În cazul tuturor acestor personaje, se poate afirma faptul că „moartea psihică", cea mai necruțătoare maladie a vremii, a fost cea care le-a erodat ființa, întrucât în viziunea scriitorului, boala reprezintă consecința degradării morale.

Aceeași temă a „morții psihice" ocupă un loc central și în alte două romane care fac parte din ciclul *Zidul morții*, *Refugii* și *Drumul cenușii*. De altfel, metafora care compune titlul ciclului romanesc devoalează condiția omului prins în capcana unei societăți alienante, supus la tot felul de condiționări. Zidul devine simbolul morții și este explicat în romanul *Refugii* de Anton Crișan, amantul Ioanei Olaru: „Nu putem ieși din cercul în care ne aflăm. Nu știu dacă îți amintești de circ, de zidul morții, te învârți la nesfârșit în același cerc cu ochii legați sau nelegați… . Dacă mergem mai repede sau mai încet, ești pierdut. Uneori te entuziasmează strigătele celor ce te îndeamnă să accelerezi. Și dacă ai curajul, dacă îți place gloria, poți să încerci… . Dar nu lumea riscă, ci tu. Ea aplaudă și huiduiește. Lumea nu cunoaște decât zidul ce ne înconjoară, nu cunoaște decât regulile acestui joc."[25] În *Drumul cenușii*, protagonistul își propune să scrie un roman cu valoare documentară, sub forma unui dosar de existențe care să reprezinte un proiect personal al renașterii din cenușa depersonalizării, scrisul fiind un exercițiu autoreflexiv, un remediu, un antidot al sinuciderii, „șansa de a înfrunta cu ochii deschiși moartea sufletului, îngrozitoarea moarte, care înaintează asemenea deșerturilor africane, încet și sigur"[26]. Toate experiențele definitorii pe care le

[20] Augustin Buzura, *A trăi, a scrie*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009, p. 91.
[21] Viorica Gligor, *op. cit.*, p. 34.
[22] Monica Lovinescu, *Seismografe, Unde scurte*, II, Editura Humanitas, 1993, p. 239.
[23] Augustin Buzura, *Orgolii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 279.
[24] Viorica Gligor, *op. cit.*, p. 44.
[25] Augustin Buzura, *Refugii*, Editura Rao, București, 2014, p. 371.
[26] Augustin Buzura, *Drumul cenușii,* Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 320.

trăiește personajul sunt consemnate în caietele sale și astfel romanul pe care îl scrie devine un rechizitoriu al totalitarismului, „memoria unei umanități alienante”[27]. Astfel, protagonistul își asumă responsabilitatea de a rosti în cartea sa adevărul despre ororile comunismului, așezându-și romanul sub semnul imperativului demascării anomaliilor și a luptei deschise împotriva morții psihice: „Germenii morții psihice nu dispar și nu reduc numărul, se adaptează perfect oricăror împrejurări: periodică schimbă înfățișarea și, în haine noi, pândesc și găsesc întotdeauna momentul de relaxare și inconștiență. Nimeni nu este în afara pericolului, indiferent de treaptă evolutivă… Și ar fi obligația mea să strig acest adevăr, fiindcă am străbătut un drum lung, întortocheat, de la a nu fi la a fi sau de la a nu fi la a înțelege.”[28] Iar acest drum este, metaforic, drumul de la frică la curajul de a afirma cu tărie adevărul.

În loc de concluzii, se poate afirmă cu tărie faptul că proza lui Augustin Buzura a reprezentat o formă de rezistență într-o vreme în care adevărul era așezat sub semnul cenzurii, romanele sale mărturisind despre misiunea asumată de scriitor, despre rolul literaturii în perioada comunistă. În vremuri de restriște, Augustin Buzura a sublimat conceptele de adevăr și curaj, le-a conferit o strălucire aparte, în ciuda amenințărilor de orice fel, dar mai ales le-a adăugat o cadență sub perpetua amenințare a morții psihice.

BIBLIOGRAPHY

Martin, Angela, *Între două lumi Augustin Buzura, romancier și gazetar*, Antologie critică, Editura Tracus Arte, București 2017

Buzura, Augustin *Fețele tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011

Buzura, Augustin, „Feţele tăcerii“– de la comunism la anticomunism, Editura BPT/ Curtea Veche, 2011, vol. II

Buzura, Augustin, *A trăi, a scrie*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009

Buzura, Augustin, *Bloc notes*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981

Buzura, Augustin, *Drumul cenușii,* Editura Cartea Românească, București, 1988

Buzura, Augustin, *Fețele tăcerii*, Editura Albatros, 1991, București

Buzura, Augustin, *Raport asupra singurătății,* Editura Polirom, Iași, 2009

Buzura, Augustin, *Refugii*, Editura Rao, București, 2014

Buzura, Augustin, *Tentația risipirii*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2003

Buzura, Augustin, Revista *Cultura*, titlul articolului *Utopia și iobăgia*, 2010, 11 februarie, nr. 5 (260)

Cubleșan, Constantin, *Augustin Buzura prozatorul sondărilor abisale,* Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2018

Gligor, Viorica, *Fețele adevărului: dimensiunea morală a romanelor lui Augustin Buzura*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2014

Lovinescu, Monica, *Seismografe, Unde scurte*, II, Editura Humanitas, 1993

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

Pistolea, Vasile, *Augustin Buzura. Cruciada pentru adevăr,* Editura Tim, Reșița, 2016

Simion, Eugen, Revista *Caiete critice*, titlul articolului *Eugen Simion în dialog cu Augustin Buzura*, 2013, Nr. 12 (314)

Sorescu, Sorina, *Romanele lui Augustin Buzura. O lectură metacritică*, Craiova, Editura Aius, 2014

[27] Gligor, Viorica, *op. cit.*, p. 93.
[28] Buzura, Augustin, *Drumul cenușii,* Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 154.

ANTHROPOLOGICAL ACCENTS

Violeta-Alina Preda (Hagiu)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The anthropological perspective tries to balance the real living conditions, aiming at the behavior, values, expectations and possibilities of some groups. It does not limit itself to the stage of ascertaining, exemplifying or classifying a phenomenon, but tries to reveal the motivations and meanings of its representations.
Anthropology observes, perceives and understands cultural phenomena, it notices what is happening, the framework, conditions and context in which they occur, it explains in a rational way why individuals do what they do.

Keywords: anthropology, culture, lifestyle, otherness, civilization

Antropologia culturală poate fi considerată o disciplină științifică având drept scop studierea vieții culturale a omului în funcție de manifestările în societate și istorie urmând atât obiectele, ideile cât și acțiunile sale.

Termenul „antropologie” provine din limba greacă „anthropos” și înseamnă „om”.

Termenul „cultură” își are originea în latinescul „cultura” și cuprinde sfera comportamentelor umane. Ca știință socială, antropologia studiază omul social, observându-l de la etapa în care își construiește relația cu divinitatea până la momentul în care se comportă în societate, construindu-se astfel profilul omului cultural.

Antropologia culturală surprinde modul în care trăiesc oamenii, ce mănâncă, ce haine poartă, cum locuiesc, relațiile care se stabilesc între indivizi: rudenie, amiciție, dușmănie, interes, modalitățile de adaptare la mediu în funcție de reacțiile în fața unor schimbări care survin în viața indivizilor, normarea și reglarea evenimentelor din viața omului: ritualuri, simboluri, legi, norme, interdicții, pedepse.

Antropologia privește, percepe și înțelege fenomenele culturale, ceea ce se întâmplă, cadrul, condițiile și contextul în care se petrec, explică modul rațional de ce indivizii fac ceea ce fac.

Perspectiva antropologică încercă să echilibreze condițiile reale de viață, vizând comportamentul, valorile, așteptările, posibilitățile unor grupuri, nu rămâne la stadiul de constatare, exemplificare sau clasificare a unui fenomen, ci încearcă sa releve motivațiile și semnificațiile reprezentărilor sale.

Antropologia culturală cuprinde:

Etnografia - care studiază culturile și societatea contemporană.

Antropologia medicală – are ca obiect de studiu relația între factorii biologici și culturali în legătură cu starea de sănătate, boală și vindecare, urmând procesul de trecere de la o stare la alta.

Antropologia urbană – urmărește viața orașului.

Antropologia dezvoltării – își îndreaptă atenția asupra cauzelor subdezvoltării și a procesului dezvoltării țărilor sărace.

Aceste ramuri sunt parte a „antropologiei generale”, definită astăzi ca „cercetare globală, comparativă și multidimensională” a umanității, de către americani.

Francezii alocă studiului culturilor două discipline subordonate ierarhic: etnografia și etnologia.

Englezii consideră că studiul culturii trebuie subordonat „antropologiei sociale".

Pentru germani, cultura vizează cu precădere latura tradițională, populară, *Wolfskunde* făcând trimitere la spiritul națiunii.

Pentru a marca evoluția vieții sociale, antropologia culturală sau socială, urmărește studiul grupurilor sociale prin raportarea la tradiții și instituțiile lor de cultură ca forme de acțiune.

Studiul culturilor reprezintă diverse modalități de înțelegere a lumii.

Întrebarea care se pune este: Care ar fi obiectul antropologiei culturale în zilele noastre?

Un posibil răspuns gravitează în jurul ideii conform căreia în momentul în care cultura tradițională este pe cale de dispariție în condițiile globalizării, obiectul antropologiei se subordonează studiului culturilor în individualitatea lor, deoarece, istoric, obiectul antropologiei culturale s-a dezvoltat în jurul studiului societăților primitive.

Consider imperios necesar să mă raportez în studiul de față la regândirea, repoziționarea și reabordarea la care sunt supuse riturile de trecere, din perspectiva contemporaneității și a amplelor mutații survenite în timp, cu reliefarea credințelor, superstițiilor și obiceiurilor legate de manifestările de trecere.

În acest context, trebuie definit termenul „alteritate". Pornind de la dublul identitate-alteritate, noțiuni care ne vin de la Platon în „Lysis", în epoca modernă, Gotllob Frege este de părere că identitatea nu se poate defini „pentru că orice definiție este o identitate, identitatea însăși nu poate fi definită".

Pe tărâm românesc despre identitate și alteritate opinează Ștefan Augustin Doinaș care propune trei niveluri ale alterității astfel:

Alteritatea fundamentală (între ego și oricare alt lucru sau ființă)

Alteritatea de gradul doi (opoziția Eu-Celălalt)

A treia alteritate (situată între primele două, care constă în diferența dintre sexe, văzută atât biologic cât și spiritual), după principiul lui Jung *animus* și *anima.*

În concepția lui Doinaș, raportul identitate-alteritate ar putea fi definit astfel:

„*Conștiința de sine se formează prin impresia că fiecare dintre noi este altul și altfel decât celălalt. Copilul și-o însușește treptat. Apoi, devenit cetățean adult, realizează că alături de ceilalți cu care se aseamănă, el nu se poate afirma pe sine decât prin diferențiere în cadrul diverselor grupuri sociale: clasă, familie, comunitate etnică, partid, religie etc. Mai târziu, unii reușesc chiar să-și dea seama de cea mai radicală alteritate cu putință, aceea între creatură și Creatorul ei. Raportul acesta fundează trăirea religioasă. Suntem permanent de la copilărie până la bătrânețe și din toate părțile, familie, trib, societate etc. confruntați cu Celălalt și obligați să ne recunoaștem pe noi înșine numai în măsura în care suntem altfel decât semenii noștri."* (Doinaș 2000)

Pornind de la rolul imaginarului, Lucian Boia plasează „alteritatea" între simbolurile caracteristice imaginarului văzut din perspectivă evolutivă:

„Legătura dintre Eu și Ceilalți, dintre Noi și Ceilalți se exprimă printr-un sistem complex de alterități. Acest joc funcționează în toate registrele, de la diferența minimă până la alteritatea radicală, aceasta din urmă împingându-l pe Celălalt dincolo de limitele umanității, într-o zonă apropiată de animalitate sau de divin (fie prin deformarea unui prototip real fie prin fabulație pură). Orice raport interuman și orice discurs despre om, trec inevitabil prin această grilă a imaginarului. Într-un sens mai larg, alteritatea se referă la un

întreg ansamblu de diferențe: spații și peisaje diferite, asociind astfel geografia imaginară, biologia fantastică și utopia socială." (Boia 2002: 17).

Dacă luăm în considerare alteritatea definită în termeni culturali, antropologia în contemporaneitate continuă antropologia clasică. Antropologia culturală are în vedere raportul dintre cultură și individ prin raportare la istoria personală a acestuia, traseul de viață, sentimente și trăiri de natură psihologică desprinse din evenimentele comunitare care orientează comportamentul.

În secolul XIX, antropologia culturală se desprinde din filozofie și cercetează omul ca proiect științific urmărind două coordonate:

Investigația empirică exhaustivă, fapt care face trimitere la culturile exotice, greu de cunoscut care îngreunează conturarea unei umanități unitare;

Demonstrarea unor teorii menite să găsească echilibru între manifestările culturale în societăți poziționate în regiuni geografice diferite, cum este cazul riturilor de trecere.

Abordări ale culturii în antropologia culturală

Robert Lowie consideră cultura ca subiect unic al etnologiei, pornind de la ceea ce americanii numesc „Wishfull thinching"- când crezi că ceea ce vrei să se întâmple chiar se va întâmpla, dar în fapt nu este posibil [tr.n]; o dorință mai mult decât o realitate; astfel cultura a rămas monopolul antropologiei.

Doi dintre marii antropologi ai momentului Kluckhohn și Kroeber, în 1952, erau de părere că o noțiune cheie în gândirea contemporană americană este cultura. Astăzi lucrurile diferă. Atenția asupra noțiunii de cultură se mută de la ceva care trebuie descris, interogat sau chiar explicat la ceva care poate explica la rândul ei. Un posibil argument: dacă prin cultură se poate asigura integrarea socială, o alterare a culturii ar produce dezechilibru, ruperea ordinii, destabilizare.

Contrastul cultură-civilizație, identificat drept opoziție între „spiritul" Germaniei și „civilizația" Franței încearcă să răspundă problematicii „culturii" care a fost percepută prin raportul cu noțiunea de „civilizație".

Prin „civilizație", în accepțiunea francezilor putem înțelege tot ceea ce trimite la uzul rațiunii, al științei, ceea ce poate fi demonstrat și considerat progres, contra a ceea ce este tradiție, superstiție, prejudecată, obișnuință, subiectivism.

În Germania, cultura este pusă în valoare ca „Bildung", sub aspectul a ceea ce ține de sensul agrar la origine, tradițiile, obiceiurile, subiectivitatea în ansamblu, bazată pe experiența de viață.

Definiții ale culturii

În antropologia modernă, o primă definiție semnificativă a culturii este oferită de antropologul britanic Edward Burnett Tylor, în 1871. Cultura, în viziunea lui Tylor, definește un „întreg complex care include cunoștințe, credințe, artă, drept, morale, obiceiuri și alte capacități și comportamente pe care omul și le însușește ca membru al societății."

Această definiție este importantă deoarece reunește o serie de elemente disparate care nu au coeziune, însă alcătuiesc un tot, iar în concepția lui Kluckhohn și Kroeber, în ultimii treizeci de ani, nu s-a mai produs nicio definiție semnificativă a culturii.

În viziunea lui Bronislaw Malinowski, „cultura survine ca urmare a nevoii de satisfacere a nevoilor dictate de fiziologie sau ca emanație a mediului natural". Acesta apropie sensul de domeniul biologiei, cultura reprezentând răspunsul uman la necesitățile și aptitudinilor naturale (nevoia de hrană, de reproducere, sanitară).

Antropologul britanic Alfred Radcliffe-Brown vede cultura ca o „formă a vieții sociale”, prin care se înțelege atât „procesul individual prin care un individ dobândește cunoștințe, îndemânări, idei, credințe, gusturi, sentimente”, cât și „tradiția culturală”. În viziunea lui Radcliffe-Brown, noutatea constă în caracterul dobândit al culturii.

Ruth Benedict va contura tipologii culturale urmărind modelul personalităților de bază astfel:

culturi dionisiace care presupun eliberarea de inhibiții și constrângeri impuse de societate;

culturi apolinice orientate spre rațional, măsură și armonie;

culturi deviante opuse celor apolinice.

Lévi-Strauss vede în cultură „realitatea a cărei existență este inerentă condiției umane”; constituie opoziția față de natură.

Doi dintre cei mai importanți antropologi ai momentului după cel de-al doilea război mondial, Clyde Kluckhohn de la Harvard și Alfred Kroeber de la Berkley, sintetizând definițiile anterioare ale culturii, generează definiția cea mai acceptată astăzi: „Cultura este un set de reguli și standarde, care atunci când sunt însușite de membrii unei societăți produc comportamente care se înscriu într-o variație considerată de membrii societății ca fiind potrivită și acceptabilă”.

ANTROPOLOGIA SOCIO-CULTURALĂ

Conrad Phillip Kottak, în lucrarea „Antropologia. Explorarea diversității umane”. (1991) este de părere că antropologia culturală include subdisciplinele care au caracter antropologic.

James George Frazer, autorul primului curs de Antropologie culturală din lume, a definit antropologia socială, în prelegerea de inaugurare a cursului în 1908, la Liverpool astfel: antropologia socială este o „embriologie a gândirii și a instituțiilor umane”.[1]

Franz Boas, întemeietorul școlii americane de antropologie culturală susține faptul că scopul aceste științe este „de a descoperi procesele prin care s-au desfășurat anumite stadii de cultură. Obiceiurile și credințele nu sunt cele din urmă obiecte ale cercetării. Noi dorim să aflăm motivele pentru care astfel de obiceiuri și credințe există”.[2]

Antropologia socială și cea culturală sunt complementare astfel că antropologia socio-culturală începe să se contureze ca disciplină cu un obiect propriu de studiu din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o dată cu dezvoltarea mai multor curente de gândire precum evoluționismul social și cultural, avându-i ca reprezentanți pe L.H. Morgan și E.B. Tylor; particularismul istoric reprezentat de F. Boas și școala sa; difuzionismul reprezentat de Grabner, Schmidt ș.a; structuralismul și funcționalismul avându-i ca reprezentanți pe C. Lévi-Strauss, A. Radcliffe-Brown, B. Malinowski.

În acest context, au fost multe polemici între reprezentanții diverselor curente de gândire în ceea ce privește acceptarea antropologiei socio-culturale ca disciplină de sine stătătoare, deoarece s-a ajuns la concluzia că problematica antropologiei culturale și cea a antropologiei sociale nu concordă în totalitate. O concluzie ar putea fi că antropologia socială operează cu acțiunea socială, iar antropologia culturală cu conduita socială.

În literatura de specialitate se conturează cel puțin trei profiluri pentru a determina specificul obiectului de studiu al antropologiei socio-culturale astfel:

[1] James George Frazer, *The Scope of Social Anthropology*- În *Psyche's Task*-Londra, 1913//V.V.Caramelea, *Antropologia socială și culturală*//*Studii și cercetări de antropologie*, 1970, p.90

[2] Franz Boas, *Antropologie generală*, New York, 1933

În viziunea lui Michael C. Howard, antropologia socio-culturală urmărește viața socială a omului din punct de vedere simbolic și material. Aceste aspecte ale existenței umane sunt dobândite prin experiență socială și culturală, mai mult decât biologic.

Al doilea punct de vedere aparține lui William A. Haviland, în lucrarea „Antropologia culturală" (1996), făcând referire la stadiul comportării umane ca obiect al antropolgiei culturale; comportamentele prin care funcționează grupurile sociale și societatea în ansamblul ei.

A treia viziune aparține lui Conrad Phillip Kottak, prezentată în lucrarea „Antropologia. Explorarea diversității umane" (1991). Autorul consideră că antropologia culturală analizează diversitatea în timp și spațiu, făcându-se astfel diferența între general (trăsături comune diferitelor tipuri umane, dar ceea ce nu cuprind toate grupurile umane) și particular (trăsături proprii unui singur grup).

O temă de cercetare de o importanță majoră în antropologia socio-culturală este rudenia, căsătoria și familia. Deși sistemele de rudenie diferă de la o cultură la alta „rudenia este pentru antropologie ceea ce este logica pentru filosofie sau nudul pentru artele plastice".[3]

BIBLIOGRAPHY

James George Frazer, *The Scope of Social Anthropology*- În *Psyche's Task*-Londra, 1913//V.V.Caramelea, *Antropologia socială și culturală*//*Studii și cercetări de antropologie*, 1970

Franz Boas, *Antropologie generală*, New York, 1933

Fox R., *Anthropologie de la parente*, Gallimard, Paris, 1972

Ștefan Augustin Doinaș în *Eu și ceilalți, în Secolul 21, Alteritate*, Nr. 1-7/2002

Lucian Boia în *Despre alteritate în « Secolul 21* », Nr.1-7, 2002

[3] Fox R., *Anthropologie de la parente*, Gallimard, Paris, 1972, p.10

VALUES OF THE SELF IN THE EIGHTY-PERIOD POETRY

Anca Elena Alecse (Puha)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: If the orientation of the eighty – period poetry toward the daily had as a possible cause the demystifying desire of the writers toward the socio-political context of the time, the change of the perspective of reporting to the lyrical self was primarily caused by their "rift" toward the previous literary model – the modernism. The separation from modernism was justified by the fact that the eighty poets (young students at that time) were no longer spiritually found in the literary paradigm offered by the Modernists. They are looking for a more authentic self, a self that keeps in touch with the empirical one, not an impersonal one, detached from the referee, as the modern poetry offered. Thus, taking over the model of the beat generation, whose admirers are repeatedly declared, the eighty- period poets propose the personality self. This is the self that keeps in touch with the real, biographical, empirical self. But the eighty – period poetry is quite eclectic, and the choices of writers regarding the type of self reflected in their work are different. Although all these poets try to illustrate pre personist self, it develops different values, from biographical self, to the confesive self, moral self, or character self.

Keywords: the eighty- period, modernism, the impersonal self, the personist self, authenticity

Orientarea poezie optzeciste către realitate/ cotidian și desprinderea ei de modelul transcendent al moderniștilor a însemnat totodată și o reevaluare a rolului pe care *eul* îl are, pe de o parte în lumea exterioară/ socială, iar pe de altă parte în actul literar. Deși pare simplistă la prima vedere o discuție despre *eul liric*, poate chiar didacticistă, situația inedită a poeziei optzeciste care joacă un rol decisiv în schimbarea paradigmei literare românești, generează mai multe dificultăți, atât de ordin teoretic, cât și de ordin hermeneutic. Despre ce tip de *eu* vorbim? Este *eul individualizat*, eul *biografic*, ori poate *eul impersonal*? Care este relația dintre eul empiric, spre exemplu, și eul poetic pur? Dacă vorbim despre o poezie biografică, prin urmare a eului individual, așa cum se pretinde a fi cea optzecistă, mai putem vorbi și despre universalitatea mesajului? Dar, poate și mai important, scriitorii optzeciști rămân fideli unui singur tip de eu?

Tributari modelului american al grupării din San Francisco, așa cum ei înșiși recunosc, optzeciștii aduc în prim-plan noțiunea de *personalism*. Astfel, Mircea Cărtărescu afirma: „Optzecismul poate fi privit și ca un *summum* a două secole de poezie românească. Dacă în primele volume ale Magdalenei Ghica, ale lui Romulus Bucur sau Liviu Ioan Stoiciu influența lui Ginsberg (sau a altor poeți de după război: e. e. cummings, Pound, Aiken etc.) este dură și foarte marcantă, în cazul altor poeți ai nucleului central, Florin Iaru, Traian T. Coșovei sau Ion Stratan, s-ar putea vorbi despre o nuanță mai curând ferlinghettiană, la rândul ei mai aproape de tradiția avangardei […] După 1985 această variantă *soft* a poeziei optzeciste cade în desuetudine, fiind înlocuită, în poemele celor mai avansați teoretic dintre optzeciști și în cele ale așa-zișilor «nouăzeciști», cu influența profundă a școlii newyorkeze: John Berryman, Kenneth Koch și mai ales Frank O'Hara, care, prin conceptul de «personism» legat de numele său – și care-și are echivalentul în românescul «biografism» […] este principala sursă, alături de poezia lui Brecht pentru poeții germani din Banat și de

autohtonul Mircea Ivănescu, a postmodernismului biografist actual."[1] Același concept este vehiculat și de Alexandru Mușina în *Paradigma poeziei moderne*: „Poezia personistă e o afirmare a eului într-o continuă încercare de a se defini pe sine: «scriu …și pentru a scăpa de realitate, dar și pentru a-mi afirma realitatea proprie…de asemenea, pentru a-mi da seama, mai bine, cine sunt» (declara John Asgberry într-un interviu din 1977). Pe de altă parte, Frank O'Hara definește personismul astfel: «nu are nimic de-a face cu filosofia…nu are de-a face cu ideea de personalitate sau de intimitate, departe de asta!». În personism (și în viața omului contemporan, se sugerează) nu există nici un sistem de referință absolut, fie el exterior sau interior."[2]

Principalul contraargument ar fi acela că situarea persoanei/ individului în prim-plan în literatură nu este o idee tocmai inovativă. Să nu uităm faptul că romanticii au făcut același lucru, au mutat interesul dinspre spațiul exterior, al lumii sociale, spre spațiul interior, al trăirilor subiective. Este adevărat că optzeciștii nu se dezic de asocierea dintre ei și poeții romantici, chiar mai mult, ei înșiși se consideră niște recuperatori ai valorilor trecutului. Nu o singură dată aceștia au susținut faptul că optzecismul, iar în descendență postmodernismul, este un romantism reinterpretat, așa cum făcea Mircea Cărtărescu: „Dar noi recunoaștem aici câteva trăsături ale biografismului! Este perspectiva din care modernismul a persecutat întotdeauna, în numele propriilor sale criterii, tentativele postmoderniste (care, în opozițiile cu estetica «clasică» modernistă, ar putea fi considerate, cu o oarecare marjă de risc, un avatar contemporan al romantismului)."[3]

Și totuși, ce anume face diferența între subiectivismul de sorginte romantică și personalismul/ biografismul optzecist? În articolul *Ce este biografismul?*, apărut în *Amfiteatru*, în 1987, Mircea Cărtărescu încearcă o diferențiere între cele două forme de subiectivitate: „Biografismul nu caracterizează întreaga poezie postmodernistă, iar pe de altă parte nu s-ar putea susține în mod serios că numai postmodernismul ar conține elemente biografice. Firește că orice poezie «lirică» este oarecum biografistă. Dar una dintre formele postmodernismului este marcată tocmai de preponderența biografismului față de orice altă trăsătură estetică. Nici o poezie romantică (dacă ținem seama că romantismul este curentul istoricizat care a dat cea mai mare atenție personalității creatoare) nu este biografistă în aceeași măsură ca o poezie, să zicem, de Frank O'Hara, de Snodgrass sau de Allen Ginsberg."[4] Mai clar, subiectivitatea romantică este una excepțională, trăirile sunt exacerbate, *eul romantic* este unul al extremelor – iubește cu pasiune, dar poate urî cu aceeași intensitate, oscilează mereu între ipostaza de înger și demon. De asemenea, eul romantic meditează la temele profunde ale existenței umane – moartea, iubirea, istoria, cosmogonia, timpul, condiția geniului etc., prin urmare este eul filosofic, dar și umanist, enciclopedic. În ceea ce privește subiectivitatea de factură biografică a optzeciștilor, aceasta nu mai urmărește *eroul excepțional aflat în împrejurări excepționale*, așa cum era cazul romanticilor, ci se orientează spre zona simplității ființei umane, a cotidianului, ori chiar a derizoriului. Astfel se justifică fascinația pentru jurnal, iar poezia adoptă aerul acesta *confesiv*, de destăinuire sinceră a intimității ființei, de *autenticitate*. Autenticitatea, un concept foarte exploatat și de proza psihologică interbelică. Consider că reprezentative în acest sens sunt afirmațiile lui Camil Petrescu, din *Teze și antiteze*: „Dacă istorie e interesată de marile bătălii, care antrenează mari armate, romanul [*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* n.a.] reflectă mai curând aspecte neglijate și neglijabile ale războiului: frigul, durerile de stomac, întâmplările comice și absurde. Locașul individual al unui soldat ori un picior amputat contează mai mult

[1] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 152-153
[2] Alexandru Mușina, *op. cit.*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 142
[3] Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, 1999, p. 124
[4] Gheorghe Crăciun, *idem.*, p. 122

pentru romancier, sunt adică autentice, decât planul complet al bătăliei."[5] Chiar dacă referirile critice camilpetresciene sunt cu referire la proză, ele surprind cu exactitate trecerea aceasta dinspre „marile teme", dinspre preocupările „înalte" care au dominat poezia românească din deceniile anterioare optzecismului la „viața trăită". Coborârea poeziei în stradă, a însemnat conectarea *eului* cu trăirile cele mai autentice, uneori cu banalitatea existenței, dar mai ales o sinceritate a destăinuirii.

Ce anume a generat această schimbare în modul de raportare la existență și implicit a modului în care este construit *eul poetic*? Răspunsuri pot fi formulate din diverse perspective. Pe de o parte, contextul socio-politic al vremii, regimul totalitarist, cu toate limitările sale, cu literatura propagandistică, a împins tinerii poeți optzeciști (studenți pe atunci) spre căutarea unui model literar, dar și ideologic, mai apropiat de spiritul lor. Faptul că nu se regăseau, nici sufletește, nici rațional, în ceea ce momentul istoric le oferea pe tărâm autohton, i-a determinat să se orienteze spre modelul literar american. De ce tocmai acesta? De ce tocmai *generația beat*? Așa cum Serge Fauchereau sintetiza în studiul *Introducere în poezia americană modernă*, totul se rezumă la atitudinea de frondă a beatnicilor, atitudine în care, mai mult ca sigur, tinerii optzeciști de atunci se regăseau: „Poeții «beat» au vrut ca poezia lor să se adreseze mulțimii. Din nenorocire, ideile exprimate în poemele lor sunt foarte neclare: dragoste, pace, libertate – toate acestea sunt bune și frumoase – dar nici prea nou, nici prea precis, dacă vrem «să schimbăm lumea». Principala caracteristică a poeziei «beat» este de a fi esențialmente orală, destinată a fi rostită cu glas tare. Trebuie să ne facem o idee de forța pe care a desfășurat-o Ginsberg, când a făcut să răsune *Howl* al său, în 1956, unor urechi obișnuite cu Wilbur: *I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving hysterical naked,/ dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix/ angelheaded hipsters burning for the ancient heavenly/ Connection to the starry dynamo in the machienery of night,/ who poverty and tatters and hollow-eyed and high sat/ up smoching in the supernatural darkness of cold-water/ flats floating across the tops of cities contemplating jazz,/ who bared their brains to Heaven under the El and saw/ Mohamedan angels traggering on tenement roofs illuminated,/ who were expelled from the academies for crazy and publishing obscene odes on the widows of the skull,/ who cowered in unshaven rooms in underwear, burning/ their money in waste-baskets and listening to the Terror through the wall,/ who got busted in their public beards returning through/ Laredo with a belt of marijuana for New York/ who ate fire in painthotels and drank turpentine in Paradise Alley,/ death, or purgatoried their torsos night after night/ with dreams, with drugs, with waking nightmares, alcohol and cock/ and endless balls…*"[6]. Am ales să citez aici și fragmentul din *Howl* deoarece este momentul de turnură în poezia americană, momentul în care se răstoarnă nu doar bariere sociale, ci și bariere culturale, artistice. Dar *Howl* este doar una dintre coordonatele poeziei americane post-moderne, cealaltă este trasată de *personismul*

[5] Nicolae Manolescu, Arca lui Noe, Editura Gramar, 2004, p. 348

[6] Serge Fauchereau, op.cit., Editura Minerva, București, 1974, p. 218-220: „Am văzut cele mai mari spirite ale generației mele distruse de nebunie,/ flămânzind isterice, despuiate,/ târându-se în zori pe străzile negrilor în căutarea unei furioase înțepături/ hippi-șii cu capetele angelice arzând după străvechea legătură cerească cu dinamul înstelat în mașinăria nopții,/ care cu sărăcia și strențele și ochii goi și desfundați rămân fumând în bezna supranaturală a apartamentelor cu apă rece plutind deasupra vârfurilor orașelor și contemplând jazzul/ care și-au descoperit creierul Cerului sub metroul aerian și au văzut îngeri mahomedani făcând echilibristică iluminați pe acoperișul imobilelor închiriate,/ care au trecut prin universități/ cu reci ochi radioși halucinând Arkansas-ul în tragedia blakeană a luminii printre erudiții războiului,/ care au fost excluși din academii pentru țicneala și pentru publicarea de ode obscene pe ferestrele craniului care se ghemuiau în camere nebărbieriți doar în lenjerie de corp, arzându-și banii în coșuri de hârtii și ascultând Teroarea prin zid,/ care erau arestați în bărbile lor publice întorcându-se din Laredo cu un brâu ne marijuana pentru New-York,/ care înghițeau foc în hotelele pictate și beau terebentină în Paradise Alley, moarte, sau își purgatorizau torsurile noapte de noapte/ cu vise, droguri, coșmare lucide, alcool, cu cocoșelul șu cu baluri nesfârșite…"

teoretizat de O'Hara. Ștefan Stoenescu făcea următoarele precizări în prefața volumului *Meditații în imponderabil* al poetului american: „Personismul este o declarație de principii, un manifest lansat la 27 august 1959 de către Frank O'Hara către sine și poezia sa. Textul a fost descoperit după moartea poetului și editat postum […] Poate cel mai important crez exprimat de O'Hara în manifestul său este acela al libertății poemului. Poemul în opinia lui O'Hara își dezvăluie propria poetică, valabilă numai pentru poemul în cauză. Poemul se naște dintr-un impuls, este gest neregizat retoric, către lumea din afară, către o altă persoană. Motivația unui poem este identică cu aceea a unei convorbiri telefonice, a vizionării împreună a unui film, a luării prânzului, și a altor asemenea banale activități cotidiene […] Altfel spus, poemul nu este în mod tradițional despre ce se întâmplă, ci întâmplarea nudă fără preambul și fără finalitate, atitudinea din sub-text nefiind altceva decât aerul degajat al protagonistului-poet, francheța cu care eul asumă realitatea, disponibilitatea afișată în fața gratuității fortuite […] Poetului nu-i mai este rușine de propria sa emotivitate, de reacțiile sale, de sentimentalitate chiar. Nevoia de a mărturisi readuce biografia în scenă. De fapt poemele lui Frank O'Hara sunt însemnări de jurnal intim, un jurnal care este scris nu la capătul zilei, noapte de noapte, ci fără acea obstinație, dar ceas de ceas și uneori clipă după clipă […]"[7]

Așa cum precizam anterior, schimbarea de paradigmă poate fi explicată prin mai multe perspective. Una dintre ele, așa cum am ilustrat-o, este dată de atitudinea sfidătoare a generației beat față de contextul socio-politic, atitudine care coincide cu revolta latentă față de regimul totalitarist resimțită de tinerii studenți optzeciști. În acest sens putem înțelege și afirmația lui Alexandru Mușina: „O poezie a contemporaneității va fi, implicit, politică, deoarece interdependențele au devenit infinit mai strânse și mai complexe. O decizie luată de un oarecine la 100 sau la 10.000 de kilometri îmi poate determina *direct* și aproape instantaneu viața «intimă și personală». Nu va fi vorba de declarații belicoase, care fac parte din retorica acceptării, ci de o respingere, viscerală aproape, a ceea ce și a celor ce îți intră cu bocancii în suflet. Poetul nu mai poate ignora nimic din ce se petrece în jurul lui: în același timp nimeni nu îl mai poate învesti *din afară* cu un statut special."[8]

O altă perspectivă, pe lângă cea socio-politică, prin care se poate explica afinitatea optzeciștilor față de beatnici este strict estetică. Ambele generații, și cea americană și cea autohtonă, simt nevoia unei diferențieri față de modelul modernist anterior. De ce nu se mai regăsesc beatnicii și implicit optzeciștii în paradigma modernistă? Principalul motiv este *dezumanizarea* impusă de aceasta. Cum poate fi înțeleasă această dezumanizare/ depersonalizare? Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne*, îl considera pe Baudelaire drept inițiatorul tendinței de depersonalizare în lirica modernă: „Cu Baudelaire începe depersonalizarea liricii moderne, cel puțin în sensul că verbul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii, în opoziție cu tradiția multiseculară a liricii dinaintea lor […] Baudelaire justifică poezia tocmai prin capacitatea ei de a neutraliza inima personală. Aceasta se face încă într-un mod incert, tatonat, învăluit de multe ori în reprezentări mai vechi. Dar se face într-un mod care lasă să se întrevadă, în necesitatea sa istorică, trecerea viitoare de la neutralizarea persoanei la dezumanizarea subiectului liric. Oricum, întâlnim încă de pe acum acea depersonalizare pe care mai târziu T. S. Eliot și alții o vor declara drept condiția exactității și valabilității actului poetic."[9] Lucrurile devin și mai clare în capitolul *Eul artificial; dezumanizarea*, pe care Hugo Friedrich îl dedică poetului Rimbaud: „Procesul de dezumanizare se accelerează […] Acest eu poate să-și pună toate măștile, se poate extinde peste toate modurile de existență, toate epocile și toate popoarele […] E fantezie motorie, nu autobiografie. Eul artificial se hrănește cu «imagini

[7] Ștefan Stoenescu, în P*refață* la volumul *Meditații în imponderabil*, Frank O'Hara, Editura Univers, 1980, p. 6-9

[8] Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, 1999, p. 167

[9] Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998, p. 32-33

idioate», cu excitanți ai Orientului și ai lumii primitive, devine planetar, se transformă în înger și mag. O dată cu Rimbaud a început disocierea anormală a subiectului poetic de eul empiric, pe care în contemporaneitate o vom găsi la Ezra Pound, la Saint-John Perse, și care ea singură ar trebui să interzică interpretarea liricii moderne ca mesaj biografic."[10]

Din afirmațiile lui Hugo Friedrich se desprinde o altă problematică importantă – disocierea dintre *eul artificial* și *eul empiric*. Dacă pentru moderniști această scindare era însăși esența artei, pentru poeții optzeciști raportul dintre cele două euri este redefinit. Înainte însă de a vedea cum se modifică raportul dintre eul artificial și eul empiric, consider că este necesară o delimitare teoretică a celor două tipuri de eu. Cea mai amănunțită teoretizare o realizează Liviu Rusu în *Estetica poeziei lirice*. Eul empiric este expresia vieții reale, cu surprinderea emoțiilor, pasiunilor, iar, uneori cu aspectele cele mai banale ale existenței: „Eul empiric este izvorul trăirilor personale. Caracteristica acestora este variația, schimbarea, inconstanța, ca un rezultat firesc al alternanței, uneori foarte capricioase, a diferitelor tendințe care le alimentează. Pentru aceea ele formează substratul unor valori relative."[11] De asemenea, Liviu Rusu face asocierea dintre *eul empiric* și *eul derivat* pe care le diferențiază clar de *eul autentic*: „poezia și arta cu valoare estetică nu izvorăște decât din imanențele *eului autentic*. Acesta ascunde esențialitățile, în timp ce eul derivat, în conformismul lui, nu duce decât la aparențe […] Eul derivat, dimpotrivă, fiindcă duce la experiență personală în raport cu lumea curentă, cotidiană, îl numim eul empiric. Dacă deci poezia lirică este prin excelență o poezie a eului, în ea trebuie să domine eul poetic și nu cel empiric, simțirea cu caracter universal, ieșită din marile profunzimi, și nu individual, ieșită din impresii de suprafață."[12] Cu alte cuvinte, din teoretizările lui Liviu Rusu reiese că eul empiric=eul derivat=impresii de suprafață=caracter individual, incompatibil cu cerințele actului artistic care are caracter universal, iar acesta este obținut doar prin sublimarea eului empiric și prin trecerea lui în eul poetic=eul autentic=eul originar=al profunzimii. Dar toate aceste echivalări sunt valabile dacă ne raportăm la poezia modernistă, și tocmai acest eul poetic de care vorbea Liviu Rusu este sursa dezumanizării prin desprinderea lui totală de resursele eului empiric. Aici se produce una dintre primele „rupturi" dintre poezia optzeciștilor și poezia modernistă: eul empiric=autenticitate, iar ele generează eul poetic. Eul poetic, nu este gândit în poezia optzecistă ca o entitate transcendentă eului empiric, ci drept una care se construiește prin ficționalizarea acestuia, devenind ulterior eul poetic, originar. Individualismul/ biografismul/ personismul, sau orice altă denumire am dori să-i oferim eul optzecist, poate deveni eu cu valoare artistică. Prin urmare, *eul individualizat* este replica optzeciștilor la *eul poetic pur* (atât de apreciat de poezia modernistă). Gheorghe Crăciun considera că: „Eul poetic pur, individualitatea subiectivă ireductibilă devine astfel o oglindă a conștiinței în care este proiectată realitatea limbajului. Problema poeziei reflexive îmbracă simultan două aspecte: ea nu poate deveni ontologică decât în măsura în care a fost pusă în termeni lingvistici și nu poate fi rezolvată lingvistic fără apel la armătura ei ontologică. Poemul modern este un obiect în sine, așa cum susțin Mallarmé, Gottfried Benn, Ungaretti și Valéry însuși, pentru că și ceea ce-l face posibil – revelația epifanică a raporturilor speciale, sustrase temporalității, dintre subiectul uman și lume – reprezintă tot o stare în sine, închisă în propria ei metafizică."[13] Cred că această caracterizare a poeziei moderniste, drept „închisă în propria ei metafizică", este argumentul cel mai convingător pentru care poeții (și nu numai) simt nevoia unei alte viziuni asupra raportării la poezie și existență. Poezia modernistă, ori reflexivă, în termenii lui Gheorghe Crăciun, este una elitistă deoarece mesajele ei sunt încifrate, textele devin ermetice, iar eul aspiră spre transcendență, spre eliberarea de biografic, de real. Tot Gheorghe

[10] *Idem.*, p. 66-67
[11] Liviu Rusu, *op. cit.*, Editura Pentru Literatură, 1969, p. 98
[12] *Idem.*, p.97
[13] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 356

Crăciun făcea următoare observații esențiale: „Poezia reflexivă înseamnă o îndepărtare a limbajului poetic de norma comunicării uzuale dusă până în punctul în care însăși granița lingvistică a acestei îndepărtări devine obiect de meditație […] Poezia reflexivă marchează și un refuz îndârjit al tuturor aspectelor vieții practice. Ea disprețuiește realismul, socialitatea, colocvialitatea, biografia, materia lucrurilor, sentimentele și senzațiile în manifestarea lor empirică, circumstanțială. Fiind o poezie anti-realistă, poezia reflexivă e și o poezie impersonală, ostilă, arogantă, învăluită în răceala și misterul propriei sale unicități."[14]

Atrage atenția în fragmentul anterior noțiunea de *poezia impersonală*. Despre poezia impersonală, și implicit eul impersonal teoretizează și Alexandru Mușina în studiul *Paradigma poeziei moderne*. Acesta considera că poeții moderni apelează la un subterfugiu, și anume crearea de euri ficționale, de măști, care nu fac altceva decât să nege identitatea propriului eu. Mai mult, această tehnică a multiplicării eurilor ficționale, în mod paradoxal, nu face altceva decât să anuleze valoarea propriului eu, acela subiectiv, individual și autentic: „Proiectarea unui eu ficțional impune inexistența, mai precis spus impersonalizarea, eului poetului, a sentimentelor «reale» ale acestuia. Poetul e un fel de alchimist care poate genera euri sau fragmente de eu, cu condiția să-și anuleze propria subiectivitate. Scindarea eului, dedublarea eului, eul multiplicat exprimă tocmai această situație paradoxală; nu poți comunica o emoție, nu poți transmite un conținut psihic […] decât în măsura în care ieși din tine însuți, devii impersonal, devii un operator anonim."[15] Interesant este faptul că Alexandru Mușina face legătura dintre eul impersonal și eul empiric: „Dacă eul obiectualizat derivă din eul proiectat, *eul empiric*, paradoxal, e *o variantă a eului impersonal*." Dar cum e posibil? Noi am putea considera că eul empiric e poate varianta cea mai autentică a eului, cea mai plină de *personalism*, și totuși, Alexandru Mușina face următorul raționament: „Realitatea există, e punctul de pornire, dar nu are nici un sens «ascuns», nu are centru, e o realitate desacralizată. Poetul, după ce o «înregistrează», cât mai fidel, cu simțurile, încearcă să-i dea coerență, un sens. Cel care «centrează» poemul (realitatea refăcută în text) este individul, eul. Un eu empiric, care nu se poate baza decât pe ceea ce simte aici și acum […] Eul empiric explorează o realitate care există în afară (care nu e o iluzie), fără a deforma receptarea – deformare care ar afecta și nivelul limbajului (premisa că limbajul exprimă corect, «neutru», realitatea, dacă nu apare o bruiere exterioară) […] Eul empiric e o afirmare a individului și a importanței acestuia, prin valorizarea tocmai a obiectivității lui."[16] Teoria conform căreia *eul empiric* este *impersonal* deoarece păstrează o anumită *obiectivitate* față de faptele realității înregistrate este cel puțin îndoielnică. Ar trebui să considerăm individul uman drept o mașinărie care surprinde instantanee din realitate și atât. Dar oare inclusiv această realitate nu este trecută prin filtrul propriilor emoții/ impresii de moment? Poate într-adevăr omul să înregistreze realitatea independent de propria subiectivitate? Atunci toată poezia optzecistă, care mizează pe „fotografierea" realului ar fi un produs obiectiv, impersonal, dar, în mor ironic, optzeciștii consideră „coborârea poezii în stradă" o formă de personism, de biografism și autenticitate a demersului poetic. Simona Popescu formula următoarele aprecieri în *Sensul poeziei, astăzi*: „Poezia realului nu înseamnă, cum ar putea crede cineva, transcrierea aseptică, neimplicată a ceea ce se vede, înregistrarea banală a faptelor banale, nu înseamnă nici transcrierea «fidelă» sau «naturalistă» a cotidianului. «Fidelitatea» își are și ea subtilitățile și strategiile ei (literare). Denotativul, în modestia lui asumată, poate fi profund (și într-un mod mai rafinat) conotativ, eludând cu bună știință (sâc) arsenalul de simboluri, trimiteri sofisticare, metaforică. Nu înțeleg prin această poezie colectarea de recuzită contemporană (televizor, tramvaie etc.), de decoruri și obiecte, contabilizare apoetică, ci un

[14] *Ibidem*
[15] Alexandru Mușina, *op. cit.*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 127
[16] *Idem.*, p. 149-150

efort vizionar de înțelegere a lumii ca organism viu […]"[17] Prin urmare, iată încă o linie de identificare a demersului poetic optzecist – eul empiric este o sursă de subiectivitate, care stă la baza construirii personismului. Dacă Simona Popescu folosește termenul de poezie a realului, din care derivă un eu empiric-biografic, Gheorghe Crăciun propune (în continuarea tradiției lui Tudor Vianu) termenul de poezie tranzitivă care să surprindă fenomenul literar optzecist, de aici derivă și eul empiric: „Ontologia poetului tranzitiv se întemeiază cu precădere pe valori personale, intime, existențiale, etalate însă în limbajul public, în aspectele lor valabile pentru toată lumea. Acestea sunt valorile vieții de fiecare zi, ale existenței cotidiene, sunt valorile clipei sau ale istoriei, datele semnificative ale unui contingent asumat. Individualitatea obiectivă își descoperă spațiul său de afirmare în particular-umanului în biografie și autobiografie, în experiența directă a realității […] prin dezideratele sale teleologice, biografismul transferă instanțele supradeterminative ale existenței din planul fizic al experienței empirice într-o metafizică destinală."[18]

Eul empiric și biografismul mai generează o linie de dezbatere, pe lângă cea ilustrată anterior, a legăturii dintre acestea și impersonal/ personalism. Dezbaterea la care mă refer se dezvoltă pornind de la însăși concepția despre artă, și anume aceea că poetul este „obligat" să sublimeze propria existență, opera sa fiind purtătoarea unui mesaj profund și încărcat de semnificații. Sintetizând, a fost îndelung răspândită concepția conform căreia poezia nu se ocupă de viața individului, ci preia doar din experiența personală acele trăiri care pot deveni universal valabile, cu o potențialitate mare de generalizare, cu aspirații metafizice. Liviu Rusu considera că: „În mod obișnuit noi suntem stăpâniți de pornirile eului empiric, încât, în general viața noastră emotivă o identificăm cu stările subiective, personale, legate de acestea. Dar nu acestea sunt stările și trăirile specifice adevăratei poezii lirice. Rezonanța fundamentală și atotstăpânitoare din poezia lirică este provocată de eul originar și pur și nu de cel empiric […] Esența lirismului deci, în sensul estetic al cuvântului, se compune din sentimente pure, curățite de subiectivitatea eului empiric. Eul originar este pe primul plan, acesta formează fondul originar al poeziei lirice."[19]

Astfel, se poate formula întrebarea – oare prea mult individualism și chiar coborârea la nivelul banalității cotidiene nu aruncă poezia optzecistă în derizoriu? Mai are poezia optzecistă puterea de a oferi un mesaj universal, sau există pericolul de a rămâne captivă în sfera limitată a faptului individual? Este capabilă poezia optzecistă, atât de ancorată în eul empiric să-l transcendă pe acesta într-un eu universal?

Consider că poezia optzecistă tocmai asta face, rupe granița (definită de poezia modernistă) dintre existența individuală și existența poetică. Cum este totuși posibil ca de la experiența empirică individuală, biografistă să fie generat un mesaj universal, general valabil?

Un răspuns pertinent îl formulează Mutlu Konuk Blasing în *Lyric poetry. The Pain and the Pleasure of Words*: "Implicitly or explicitly, the speaker in a lyric poem in an "I." This figure is a generic "I", not to be confused with an extralinguistic entity. The "I" in discourse is a universal, an indexical function. In Hegel's terms, «when I say ´I', ´this individual I', I say quite generally ´all I's,' every one is what I say, every one is ´I,' this individual I» (1967, 154). Yet the poetic "I" is also heard as an individuated voice, for we can "hear" the distinct voices of different poets working in the same language and at the same historical moment, with the same linguistic and cultural necessities and resources. The audibility of a distinctive written voice is a remarkable phenomenon: hew does an individuated "I" become audible through the universal "I" of language in poetry, a discourse

[17] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, p. 178-179
[18] *Idem.*, p. 365
[19] Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*., Editura Pentru Literatură, 1969, p. 100-101

that foregrounds conventions and rules? Clearly, the generic ”I” and the individuated ”I” cannot to be understood as opositional: the ”I” in poetry is both the generic ”I” of language and the indivituated ”I” sounded by the materials of language.”[20] Astfel, Mutlu Konuk Blasing consideră că în poezie, ambele euri, atât cel individual, cât și cel generalizat pot coexista, mai mult ele nu trebuie gândite ca fiind termeni în opoziție. Între eul individual, specific fiecărui poet, și eul general, specific limbajului (conform lui Mutlu Konuk Blasing) se creează o relație de interdependență. Chiar mai mult, eul individual se poate generaliza, sau cu alte cuvinte poate transmite un mesaj un mare grad de universalitate datorită puterii de transmitere a limbajului. Stilistica și limbajul sunt cele care fac legătura dintre individualismul fiecărui eu poetic și universalitatea mesajului transmis.

În completarea argumentului construit de Mutlu Konuk Blasing, Liviu Rusu considera că: „Simțirea personală, datorită strânsului ei raport cu tendințele și cu instinctele și cu experiența vieții curente pline de compromisuri, învăluie eul autentic, care tinde vădit spre universalitate. Dimpotrivă, este mai aproape de adevăr teoria, curentă, însă foarte vag formulată, care afirmă că poezia trebuie să exprime ceva «general-uman».”[21]

Prin urmare, individualismul, sau, ca să folosim termenii optzeciștilor, personismul/ biografismul sunt manifestări ale eului care nu pot deveni artă (conform moderniștilor) deoarece sunt „pline de compromisuri” și nu pot avea valoare estetică. Valoare estetică are doar experiența care transmite un mesaj universal, care se poate generaliza, și astfel, devine eul autentic. Este evident că tocmai această relație dintre individual și universal (autentic) se inversează în optzecism. Eul cel mai autentic este cel biografic.

BIBLIOGRAPHY

Blasing, Mutlu Konuk, *Lyric poetry. The Pain and the Pleasure of Words*, Princeton Unisersity Press, 2007;

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010;

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009;

Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, 1999;

Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, Editura Minerva, București, 1974;

Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998;

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, 2004;

Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004;

Rusu, Liviu, *Estetica poeziei lirice*., Editura Pentru Literatură, 1969;

[20] Mutlu Konuk Blasing, *op. cit.*, Princeton Unisersity Press, 2007 p. 27: *În mod implicit sau explicit, vocea (instanța) unui poem liric este în mod generic un „Eu”. Această voce este un eu generic și nu trebuie confundată cu o instanță (entitate) extralingvistică. „Eul” dintr-un discurs liric echivalează cu o formă universală (se caracterizează prin universalitate) și se identifică cu funcția situațională. Așa cum susține Hegel: „atunci când fac referire la Eu, această instanță înglobează toate Eurile: tot ce spun este un Eu, toți și toate sunt sub umbra lui Eu.”(1967, 154) Totuși, eul poetic este perceput tot ca o voce individualizată, fiindcă noi putem „auzi” vocile distincte ale diverșilor poeți care lucrează în aceeași limbă și în același moment (context) istoric, făcând apel la aceleași nevoi lingvistice și culturale și folosind aceleași resurse. Posibilitatea de a „auzi” o voce distinctă scrisă (o voce individualizată) reprezintă un fenomen remarcabil: Cum se poate individualiza un „Eu” specific prin intermediul Eului universal al limbajului poeziei, un discurs care aduce în prim plan convenții și reguli? În mod cert, nici eul generic și nici eul individualizat, nu trebuie înțelese ca fiind antitetice: Eul poetic reprezintă atât eul generic al limbajului, cât și eul individualizat, creat de materia limbii (limbajului). (trad. mea)*

[21] Liviu Rusu, *Estetica poeziei lirice*., Editura Pentru Literatură, 1969, p. 97

Stoenescu, Ștefan, în P*refață* la volumul *Meditații în imponderabil*, Frank O'Hara, Editura Univers, 1980;

SYMBOLS AND MYSTERY IN BACOVIA'S PROSE

Andrada Chișamera
PhD Student, University of Craiova

Abstract: G. Bacovia should be known not only through his verses, but also through the uniqueness of his prose. Quite little has been said about the Bacovian prose so far. It manages to amaze thanks to its symbols and myster. Can we talk about continuity with reference to the creative style? In my opinion, these texts need to be (re)valorised, as their technique still has no match. The atmosphere we discover in Bacovia's short prose reveals another creative voice of the author's. Despte not sranding for vast material, it stays
luring via its charm. The Bacovian pessimism, frewuently seen în poetry, loses some of its intensity. Different echoes of the Bacovian voice can be heard în his creation.
Therefore, putting it in the headlights would be beneficial for Bacovia's writings to become thouroughly known, as this writer is mostly appreciated for his poetry and his prose has but insufficiently been valorised.

Keywords: mystery, symbols, atmosphere, technique, creating voice, (re)valorising.

Dacă până acum s-a discutat doar despre poezia lui Bacovia, consider că trebuie să aducem în discuție și poemele sale în proză, deoarece acestea nu au fost suficient valorificate, fiind lăsate într-o zonă puțin glorificată a literaturii române. Prozei bacoviene nu i s-au consacrat multe studii. Poemele sale fiind superficial abordate ori interpretate ca fiind o „excelentă piesă de verificare”[1] a versurilor bacoviene. Nicolae Ciobanu conchide faptul că: „În esență, proza bacoviană este expresia unui straniu și original fenomen de trecere în biografia «mitică» a biografiei fenomenale”[2].

Cubul negru, publicat în anul 1915, aduce în prim-plan o îmbinare a narațiunii subiective cu descrieri ale simțirilor lăuntrice. Contrastul negru-alb accentuează misterul și, totodată, o deformare a normalității, o sustragere de la uzanțele scrierii. Dacă, până acum, eram obișnuiți cu scrisul negru pe alb, observăm, în proza bacoviană, inversarea lucrurilor firești: „Am deschis plicul, și pe cartonul negru-mat era scris cu alb”. Stranietatea este acceptată stabilindu-se o relație solidă între realitate și ficțiune. Podul, reliefat de trei ori în text, semnifică trecerea din lumea reală în universul reveriei, al misterului profund. O poartă de tranziție între cursul obișnuit al vieții și palpitațiile unei noi provocări.

În lucrarea sa, *Semne și simboluri,* Clare Gibson precizează faptul că: „Trei este o cifră cosmică importantă semnificând o multitudine de triade, inclusiv nașterea, viața și moartea; raiul, pământul și omul; corpul, sufletul și spiritul; tatăl, mama și copilul”[3]. Cifra trei, iterativă, de altfel, (ora 3, trei protagoniști, trei pahare negre, întâmplarea se desfășoară pe durata celor trei zile) și cu o vastă simbolistică, poate sugera, în acest poem în proză, ciclul vieții, de la naștere până la moarte. La început, protagonistul fiind revoltat de „mizeria și de minciuna” în care a apărut, urmând mai apoi să guste din plăcerile și din aromele vieții, iar la final să-și exprime regretul în fața unui veac care tocmai a luat sfârșit. O altă latură ascunsă ar fi reprezentată de forma geometrică menționată în repetate rânduri fiind și parte componentă

[1] Ion Rotaru, *Istorie a literaturii române*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972, p. 186.
[2] Nicolae Ciobanu, *Însemne ale modernității*, Editura Cartea Românească, București, 1977, p. 29.
[3] Clare Gibson, *Semne și simboluri*, Editura Aquila, 1993, p. 82.

a titlului, cubul, „Simbolismul primar al pătratului este cel al pământului”[4]. Putem conchide că este vorba despre nevoia protagonistului de a stabili echilibrul, ordinea și siguranța în viața sa; „După Jung, definiția psihologică a pătratului este cea a realității pământene și a unei personalități ce nu și-a întregit încă toate fațetele”[5]. Așadar, obscuritatea sugerată prin repetarea cuvântului „negru”, simbolizează dubla personalitate și tranziția între cele două universuri, al realității și al fantasticului. Rămânând tot în sfera formelor geometrice, protagonista se așază lângă cei doi „printr-o spirală”. Spirala este considerată ca fiind „un puternic simbol de fertilitate” dar și „un mister”[6]. Femeia rămâne pentru cei doi bărbați un liant între obscuritate și lumină, fiind „ca o stea în cubul negru”.

Dintr-un text comun (1925) începe cu o reflecție asupra sensului existențial, cu meditația asupra vieții, naratorul încercând să-i dea o definiție pertinentă. Apare aici în ipostaza gânditorului, întregul text părând un tratat de filosofie, o întreagă cugetare. Oamenii fac parte din clasa intelectualilor. Misterul învește întregul poem. Printre gânduri nespuse și profunde tăceri, cugetătorul se simte neputincios în fața morții, frământându-se cu întrebări existențiale al căror răspuns rămâne nedescoperit: „Cât de străin mă simt când aprind lampa, în tăcerea odăii care nu spune decît că este și moarte! Dacă aș putea scrie ceva în noaptea asta, ar fi o filosofie religioasă, cu cîntec de biserică, cu rugăciuni care au fost primite în cer, după atîta întrebare asupra celor fără început și fără sfîrșit...”.

O accedere spre perfecțiune și echilibru semnalăm în dorința de a vorbi, de a scrie numai „ce trebuie”, dar regretul survine totuși din neputința de a scrie mai mult, din căderea într-o totală obscuritate creatoare. O altă voce a lui Bacovia răsună în acest „text comun”, o voce care tânjește după iubire. Dacă la începutul textului, viața era asemănată unei cărți, la final se înfățișează precum una magică cu „îngeri, demoni, stele, suflete și alte vedenii...”. Povestitorul devine un fin observator, dar și un dezlegător al misterului vieții: „Am văzut multe flori și am citit destule cărți, cu toate că niciodată nu e destul”. Limbajul este lipsit de rafinament artificial, deosebindu-se prin crearea unor delicate comparații și epitete.

O enigmă, creată prin întrebuințarea pronumelor și a adverbelor nehotărâte precum: „cineva”, „toți”, „oriunde”, „oricum”, pare și poemul *În cafeu* (1918). Descrierile conturează tabloul provincial, dar și o atmosferă sumbră. Prin folosirea excesivă a punctelor de suspensie, Bacovia induce lectorului suspans și tensiune. În proza bacoviană, protagonistul este omul de geniu aflat într-o continuă încercare de a crea o capodoperă sau de a desluși tainele universului.

Incipitul poemului ridică lectura la un alt nivel, ne confruntăm aici cu Teoria Mesmerismului privitoare la „magnetismul animal” ce reprezintă transa în care cei bolnavi intrau pentru a-și găsi vindecarea, echilibrul. Există, astfel, o posibilă conexiune între spirit și univers. Vizitatorul pare hipnotizat și aflat într-un dezechilibru emoțional. Prin utilizarea termenului „mulțime” se atinge apogeul procesului de generalizare, neexistând, în proza bacoviană, individualități, poate doar cu mici excepții și ne referim aici la *Cîntec tîrziu*, *De Paști* sau *Amăgire*, unde există substantive proprii (Sensi, Marieta, Maria, Radu, Magda), care denumesc indivizi, numai că aceștia se pierd în mulțime, nefiind entități bine definite. Lipsa gândurilor este suportată cu greu, acestea trecând odată „cu mișcarea capului” sau curgând „ca o femeie de piatră care doarme”. Acest somn al minții, această transă, hipnoză a elegantului vizitator intră în contrast cu inteligența celor din „localul de consum”.

Ecoul „ultimilor oameni”, „surd” și „moale ”pe care îl auzim, citind poemele în proză, ne dezvăluie incapacitatea naratorului de a se face auzit, înțeles. Răsunetul său, izbindu-se de obstacole, se pierde „sub nouri de plumb îngălbenit”. Spre deosebire de poezie,

[4] *Ibidem*, p. 81.
[5] *Ibidem*, p. 82.
[6] *Ibidem*, p. 81.

în proză descoperim o atmosferă mult mai calmă și liniștitoare. Tristețea nu mai apasă cu atâta putere. Poemele devin mult mai pasionale, emoția este intensificată. Tăcerea nu mai este grea ș-apăsătoare. Cadrul intim în care se desfășoară acțiunea face parte din alt registru. Mihai Cimpoi fiind de părere că: „Aceste poeme în proză sunt, de asemenea, senzuale”[7].

Îmbinările de cuvinte ne supun unei profunde meditații, dat fiind faptul că acestea nu sunt întâmplătoare, spre exemplu: „logică dezordonată”, „gînduri negîndite”, „noaptea ne ducea în noapte...”, „cărțile zburau peste toată lumea”, „golul mă absorbea pentru a mă contopi cu neantul”, „somnul timpurilor”, „cugetări pustii”.

Există un sens ascuns al acestora care îndeamnă lectorul spre o altă direcție de interpretare. Descoperim, așadar, o altă voce a lui Bacovia, o voce misterioasă, fantezistă și mult mai îndrăzneață în cugetări. Preponderența termenului „tîrziu”, care dă, de altfel și titlul uneia dintre proze, presupune evocarea unui timp pierdut. În fragmentele sale, „Ceasul s-a oprit, nu mai vrea să-nsemne timpul...”; semnalăm astfel o distorsiune a axei temporale, dar și o prelungire a prezentului, de teama unui viitor incert: „Cînd nu știi ce va urma, numai singurătatea spune că va fi asemănător ca și altădată”. În concepția lui Mihai Zamfir, „[...] apare veritabila *alterare a timpului*, căruia îi dispar coordonatele istorice și care se suprapune peste ideea de existență”[8]. „Ușa deschisă” poate simboliza transparența care ne dă posibilitatea să privim dincolo de orice zid, dincolo de ceea ce se vede, anulându-se astfel orice „[...] diferență dintre interior și exterior [...], dintre eu și ceilalți, dintre conștiință și existență”[9]. Pătrunzând poemul, descoperim stranietatea. Imaginea somnambulului sugerează automatismul omului de-a lungul vieții.

Poemele, deși nu au fost îndeajuns valorificate, sunt creații absolute, fascinante, pe care, cu cât le citești mai mult, cu atât te prind în farmecul lor neîndoielnic.

Așa cum notează Ion Rotaru în *Istoria literaturii române*, „Notațiile sînt cu totul discontinui. Numai în narațiunea poescă intitulată *Cubul negru* se încheagă un mic subiect [...]”. Întrebarea este aceea dacă nu cumva tot misterul, toată fascinația prozei stă în această discontinuitate. Trecerea de la un cadru narativ la altul se face cu o deosebită lejeritate, lectorul abia simțind această călătorie prin universul artistic al prozei.

Puținele metafore incită la o lectură mult mai atentă, mai amănunțită, ele devin provocatoare înlăturând astfel lectura care tinde a fi superficială. O întoarcere în trecut, o coborâre în necunoscut este relatată în proza al cărei însuși titlul rămâne un mister, *Undeva*. Povestitorul apare în ipostaza ultimului pământean. Aflat singur, în căutarea acelui „ceva uitat din somnul timpurilor”, coboară în „pivnița părăsită”. Această coborâre în neant, reîntoarecere în trecut, îi oferă plăcerea de a gusta aroma din „ultima sticlă uitată”. *Pe gînduri* este naratorul în fiecare fragment al prozei poetice.

Odată cu fiecare poem ne sunt dezvăluite noi înțelesuri privind acea latură pur existențială a vieții, a omului. Onirismul bacovian se definește printr-un joc amețitor al minții. Spre deosebire de poezie, în proză, pe lângă oraș, acțiunea este plasată și în zone rurale (la o margine de drum de țară, satul era ascuns). Descrierile ocupă un loc important, este vizibilă o alternanță a peisajelor și a decorurilor cu simțirile interioare și cu reflecțiile continue. În *Divagări utile*, Bacovia transpune problemele pe care le-a întâmpinat poetul *Scînteilor galbene* sau al *Vremurilor de plumb*. Poemul are caracter autobiografic, aceste divagări părând mai degrabă a fi confesiuni, mărturisiri. „Călugărul cult”, care apare la finalul poemului, nu este altul decât sihastrul Bacovia. Apariția scrisorii vine ca răspuns la nevoia de a descoperi ceva nou, de a renunța la banalitate.

[7] Mihai Cimpoi, *Secolul Bacovia*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005, p. 131.
[8] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Editura Atlas, București, 2000, p. 285.
[9] *Ibidem*, p. 284.

Cu toate că cele două invitații, din *Cubul negru* și *Amăgire*, se sustrag veridicității, ele sunt acceptate și considerate a fi interesante provocări ce pot dezvălui acea latură misterioasă a vieții care se îndepărtează de monotonia celorlalte zile: „Un dor de variație mă lua mereu, și invitația își făcea loc ca o preocupare definitivă ”. O voință de a descoperi „ceva nou” reiese și din poemul *Zborul cărților*. Este căutată cu ardoare ieșirea din banalitate, din obișnuit. În proza bacoviană se reflectă bizarul, fantasticul, surprinzătorul. Bacovia dă o altă înfățișare operei sale. Protagonistul simte nevoia de a inova, de a da o altă față lucrurilor. O umbră a ironiei se simte în acest fragment, unde naratorul disprețuiește criticii literari ai vremii: „Însă ce ar mai putea fi nou decît ceea ce este ascuns și disprețuit de obișnuiții arbitri intelectuali, îndopați cu tot profitul timpului lor, sucind și răsucind înțelesul operelor care se repetă, fatal, cu un fond de idei noi, noi de tot...aproape de cînd lumea...”. Poemele șochează prin peisagistica lor, prin alegerea cuvintelor ce au o puternică simbolistică, și, de altfel, prin subînțelesul multor pasaje ale prozei poetice.

Iubirea trezește mai multă pasiune, iar sinuciderea cuplului de îndrăgostiți atinge punctul suprem al jertfei amoroase. Dragostea este simțită atât de intens, încât îndrăgostiții aleg să sfârșească această emoție, neînțeleasă, de altfel, de către aceștia: „- Ah împușcă-mă în sînul stîng, spunea amanta, și după ce și el se împușcă la fel, rămaseră uitați în poiana din lunca orașului;”. Puținele cadre intime oferă o poză a unei comuniuni a celor care vor să scape de singurătate: „Se găsiră atît de apropiați, încît el o plimbă, de talie, pînă la patul din fundul camerei. Printre întrebări emoționante, ea ar fi voit să spună că această intimitate vine prea repede, dar nu mai avea timp; era iubită și, aproape, învinsă”. Întrebarea retorică „Tu unde ești, Marie, frumoasă fată de mahala?...” răsună în întreg fragmentul intitulat *De Paști*. Apare aici imaginea frumoasei fete de mahala, iubită și admirată de toți cavalerii. La finalul fragmentului, povestitorul narează suferința fetei, care căzuse, probabil, victima unei iubiri arzătoare, nemaiîntâlnite până atunci, devenită, mai apoi, cauza dispariției sale timpurii: „Mai tîrziu, prietenele tale spuneau că te-ai schimbat și ieșeai din casă tot mai rar; inima ta începuse să bată neînțeleasă, pe cînd toți te credeau fericită.

Și acea durere ascunsă, care pune trandafiri pe obraji, într-o zi te-a făcut să părăsești, pentru totdeauna, această lume, pe care tu o mîngîiai cu frumusețea trupului tău..”.

Conținutul acestor opere, insuficient interpretate și supuse analizei, se dovedește a fi suficient de captivant, bizar și meditativ. Urmele trecutului rămân pe paginile prozei bacoviene. Majoritatea întâmplărilor se petrec pe timpul nopții. Întunericul, obscuritatea contribuind la adâncirea misterului, dar și la o veritabilă accentuare a spaimei. Noaptea trăirile sunt profunde, iar gândurile par a fi dezlănțuite. Termenul „noapte” apare frecvent în textele prozastice. Teama deformează realitatea, dându-i o nouă înfățișare. Sub lumina lămpii, are loc un joc de umbre straniu și surprinzător.

Oglinda, motiv recurent în poeme, reflectă chipul femeii, de cele mai multe ori, aceasta căutând-o pentru a se admira sau, alteori, alegând să fugă de ea, evitând orice contact cu realitatea. Oglinda poate reprezenta și poarta de tranziție între starea de reverie a femeii și realitatea care o surprinde fie în acțiunile sale casnice, fie în cochetăria sa: „În oglinda dulapului, vechi, de o coloare închisă, Marieta se vedea pregătind ceaiul. [...] Cu un pas amețit, ea se retrase în camera ei, unde se văzu, în cristalul oglinzii, ca mai frumoasă, dar obosită” - *Cîntec tîrziu*. „Continuă să spună acestea privindu-și într-o oglindă buzele roșii și ochii mari”- *Cînd cad frunzele*. „În palat erau obiecte de artă, și doamnele visătoare evitau marile oglinzi”- *În cafeu*. Aceasta devine, uneori, un spulberător al viselor și al fanteziei. Orice reflecție asupra tainelor acestei lumi se pierde odată cu venirea dimineții și cu privirea în oglindă, cu îndreptarea privirii spre existența obiectivă: „Azi mă gîndesc la o lume de mister și de nepăsare, și din cîte întrebări mi-am pus nu rămîne nici una cînd mă uit în oglindă dimineața”- *Dintr-un text comun*.

Intelectualul, aflat mereu într-un impas creator, simțindu-se incapabil de a mai scrie măcar un rând, numindu-se chiar un „fost muncitor intelectual", se prezintă în ipostaza unui fugar ce vrea să scape de singurătatea odăii sale, de temnița unei singurătăți sfâșietoare. Fapt ce duce la acceptarea cu ușurință a invitațiilor ce promit a-l scăpa de plictisul în care se găsește. Locul în care acesta pătrunde părându-i-se mult mai liniștitor și mai plăcut decât locuința sa. Se observă, așadar, o atracție irezistibilă față de spațiile în care se regăsește o altă prezență umană: „Căci era o voință a sa de a rămîne în această casă atît de necunoscută și totuși atît de nobilă"- *Cîntec tîrziu*. „Căldura, covorul moale și grosimea zidurilor zugrăvite de demult, și aceleași gratii la ferestrele atinse de un desiș de copaci lungi și goi, mă izola liniștit, pentru a mă crede într-o locuință visată și în care aș fi voit să rămân uitat"- *Amăgire*. Căutarea singurătății devine un scop în sine, protagonistul dorind să descrie, practic, lipsa totală a oricărei alte existențe: „în zadar mai căutam singurătatea pentru a o descrie prin prisma celor învinși..."- *Moină*. Incapacitatea de a mai putea interpreta orice simțire sau realitatea imediată este exprimată de nenumărate ori în aceste poeme.

În textele prozastice se conturează o atmosferă enigmatică în care oamenii par a fi ființe magice. Comportamentul misterios al acestora dă un plus de intensitate fragmentelor. Fantastice devin și clădirile care parcă prind viață, datorită încărcăturii emoționale simțite în interiorul acestora. La lumina lămpii se petrec întâmplări ce ies din tiparul obișnuit al stilului cu care ne obișnuise Bacovia. În lumina slabă apar corespondențe menite să anime acele zile care nu promiteau nimic nou: *Cubul negru, Amăgire*, se citesc însemnări intime: *Dintr-un text comun*, ori sunt surprinse cugetările care invadează mintea intelectualului. Bizareriile, ce au rolul de a înlătura monotonia, ocupă un spațiu tot mai vast în aceste poeme.

Decorul este modest, simplitatea locuințelor constituind apanajul scrierilor bacoviene. Ceea ce rămâne surprinzător este faptul că tocmai în micile odăi, cu mobilă puțină, se simt cele mai puternice emoții. Bacovia nu renunță definitiv nici la târgul provincial, la grădini, la cafenele ori la parcul imens, însă acestea nu mai sunt acele spații sufocante pe care le regăseam în poeziile sale, ci așteaptă mereu „să găzduiască pe un nou-venit".

BIBLIOGRAPHY

BACOVIA, GEORGE, *Plumb*, Ediția a II- a „B. P. T.", Prefață de Nicolae Manolescu, Editura Minerva, București, 1981.

CIMPOI, MIHAI, *Secolul Bacovia*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005.

CIOBANU, NICOLAE, *Însemne ale modernității*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

GIBSON, CLARE, *Semne și simboluri*, Editura Aquila, 1993.

ROTARU, ION, *Istorie a literaturii române*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972.

ZAMFIR, MIHAI, *Poemul românesc în proză*, Editura Atlas, București, 2000.

THEMES, MOTIFS AND SYMBOLS IN THE POETRY OF ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ

Andreea-Emanuela Vîlcescu
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The present study wants to highlight the main aspects regarding the theme, the semantic extension of the motifs, but also the symbolism of certain key elements, found in the volumes of poems of Ștefan Augustin Doinaș.
The chapter Thematic influences highlights through explanations the author's choice for the expressionist literature. Further subsections main themes, semantic extension motifs, and symbol as a projection of the metapoetic context seek exposure to the most important themes, motifs and lyrical symbols mention of lyric opera with quotations drawn from this author. Elements taken from Greek mythology particularly, symbols borrowed from various cultures, themes with tendencies of self-retreat, of escaping from the everyday life and the plutonic spirit define his work.

Keywords: catabasis, hunting act, metamorphosis, metaphysics, topography.

1. Influențe tematice

Neoclasic printre moderni, Ștefan Augustin Doinaș aduce în literatura română anumite teme și motive de import, iar acest lucru se datorește faptului că a fost un bun cunoscător de poezie germană, ajungând astfel în competiție cu poeți germani celebri precum Uhland, von Chamisso, Goethe. De asemenea, traducerile lui Ion Pillat și contactul cu marele poet îl inspiră în mod deosebit pe tânărul Ștefan Augustin Doinaș prin lirismul poeziei pure, concepție pe care o promovează și marele poet francez, Paul Valéry. Ca și la acesta din urmă, logosul poate suna ca o incantație magică, iar poezia este o sărbătoare veritabilă a intelectului. Ștefan Augustin Doinaș are ca și Paul Valéry conștiința rațională a geniului și dorește să obțină o radiografie a spiritului pentru a urmări mecanismele și a le face să acționeze.

Simboluri precum bătrâna Niobe, Orion, Styxul, Euridice, sunt elemente preluate din filosofia lui Platon.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent a lui G. Călinescu trezește în Ștefan Augustin Doinaș o perspectivă diferită asupra poeziei, iar de la Ion Pillat învățase că un anumit cuvânt poate trezi fiorul liric dacă este așezat la loc de cinste, iar acest lucru face ca poezia să devină fecundă.

În ceea ce privește preferința baladică, criticii au asociat lirica sa cu aceea britanică. Totodată, este redundantă afirmarea că, prin contactele cu baladiștii germani i se conturează formarea poetică în spațiul liricii românești. Aerul germanic le-a priit și altor nume românești importante precum Goga, Iosif, Slavici, Coșbuc, Rebreanu și Blaga, grupare transilvăneană de poeți foarte bine cotați în literatura română ce au reușit să redea culoarea epocii în care s-au afirmat.

De asemenea, zona geografică transilvăneană a reprezentat un atuu pentru Ștefan Augustin Doinaș întrucât în această arie s-a dezvoltat pentru prima dată expresionismul în România, imediat după Primul Război Mondial, iar poetul era născut chiar în zona Aradului, fiind o explicație plauzibilă că s-ar fi inspirat pe această cale, întrebuințând elementele

literare și culturale expresioniste. De remarcat este faptul că, cu cât autorul progresează în arta scriiturii, cu atât el se îndreaptă mai mult de barocul ermetizant.

Crescut chiar în in inima spațiului cultural expresionist, se explică anumite motive literare și teme expresioniste abordate de Ștefan Augustin Doinaș: *imposibilitatea comunicării, alienarea, cunoașterea, metafizica, transcendentalul, lumina, mitul, satul esențial metafizic, iubirea, moartea, natura străină, haosul, țipătul, disperarea, sumbrul, catastrofa, tenebrosul, grotescul, absurdul, tendința de evadare în alte universuri, atracția spre originar, esențe, miticul, creația populară, doinisiacul*. În prelungirea acestora, se regăsesc și elemente de decor romantic precum pădurile întunecoase, peisajele arctice, serile cu lună, îndrăgostiți ce se întâlnesc fără știrea și acordul părinților, castele în paragină, misterul, unele dintre acestea de natură folclorică: magia, vrăjitoria, superstiția, credința în anumite semne sau culori.

În genere, temele în opera lirică a lui Ștefan Augustin Doinaș comportă o diversitate aparte; unele dintre acestea fiind destul de abstracte întrucât discursurile filosofic, religios, mitologic, politic, se împletesc cu cel poetic.

Bună parte dintre temele și motivele lirice se revelează prin intermediul intertextualității, cu trimitere la un anume context cultural și spațial. Abstractul poemelor sale se desprinde din limbajul anumitor poeme, realizate în stil dadaist. Cu toate acestea, se poate deduce faptul că, la modul restrâns, există teme religioase, politice, teme cu tendințe descriptive exotice prin care se face evadarea din cotidian, teme ce se manifestă ca refluxuri în trecut sau teme care atestă trecutul și tradiția.

Susținând ideea că Ștefan Augustin Doinaș importă teme preluate din filosofia lui Nietzsche, filosofie ce îi influențează totodată creația, se poate deduce corelarea acestora cu literatura expresionistă. Expresionismul doinașian se resimte în multe dintre temele pe care le abordează. Sentimentele se spiritualizează; limbajul variază de la violent, șocant, la exprimarea cosmetizată, eufemistică.

2. Teme predilecte

2.1. Există în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș o varietate de teme principale, ce dezvoltă teme colaterale, conducând la un gen de poezie mixtă. Dezvoltarea subiectului mixt se realizează adesea prin elemente ce evocă anumite întâmplări din trecut ce trimit la alte tipuri de teme.

2.1.1 Hybris. Printre temele literare întâlnite în opera sa poetică se regăsește și conceptul de hybris. Termenul traduce atitudinea de superioritate a indivizilor din teatrul grecesc față de propriul destin; indivizii manifestă stări ostile, de violență și de renegare, considerându-se asemenea zeilor. De aceea, multe teme ale sonetelor sau baladelor epice au în centru supereroi, zei, titani.

2.1.2. Conservarea substratului etnic și aversiunea față de tehnicizarea existenței se află în topul temelor predilecte doinașiene, precum și repulsia față de formele tradiționale învechite, în care indivizii doar vegetează în mediile urbane, nefiind atrași de latura mistică a existenței, reprezintă deziderate ale poetului. Tehnicizarea existenței reprezintă o modalitate de lezare sufletească a omenirii, iar gesturile mecanizate reprezintă semne de superficialitate grotescă. Hedonismului burghez i se substituie spiritualizarea în lirica lui Ștefan Augustin Doinaș. Sigur că, prin tema întoarcerii spre Geneză, poetul nu dorește să realizeze un act obscurantist, ci să reconstituie simplitatea umană primordială.

2.1.3. Totodată tema metamorfozei este temă de structură a poemelor lui Ștefan Augustin Doinaș. Procesul metamorfozei se resimte la majoritatea poemelor și aproape orice motiv literar este susceptibil de a fi metamorfozat. Metamorfoza este la Ștefan Augustin Doinaș situația ce marchează un eveniment trecut sau unul viitor, de regulă plauzibil, cum este cazul legendelor sau chiar întâmplărilor adevărate îndepărtate: *a fost odată undeva / un crin / care-nflorise sus de tot / dar astăzi nu mai înfloreşte / acum el are bot / de câine / cu el*

odată s-au oprit / schimbarea sângelui în vin / și preschimbarea cărnii- n pâine. (Doinaș, *Opere*, II : 57).

Legenda Graalului amintește de fapt de un vechi potir din care a băut Iisus la Cina cea de Taină. De asemenea, legenda sfântului Graal a fost preluată și de Richard Wagner în opera sa *Parsifal*. Tema metamorfozei este relevantă și în *Sfântul Gheorghe cel Fals*, unde convertirea mistică a răului în bine sub imperiul iubirii este de fapt un complot al diavolului convertit în sfânt cu scopul de a o ispiti pe călugărița Cecilia : *trimisul diavolului pe pământ / intr-ntr-un schit de maici, sub frunza rară / […] / Căci se afla acolo- n mănăstire / Cecilia, fecioara fără preț*. // (Doinaș, *Opere*, I: 208). Crinul este aici o preschimbare a acestui pahar sacru.

2.1.4. Corelată elementelor mitice, tema descensus ad inferos sau a catabasisului nu este străină poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș și se referă la topografia sacră străbătută de Orfeu în infern cu scopul de a o recupera pe Euridice. Poemul mitologic *Orfeu* are o astfel de temă. Un element liric extrem de sugestiv aici este lira; lira coincide în plan simbolic cu alarma spirituală ce deschide largi orizonturi spre o lume a sensibilității.

2.1.5. În poemele cu discurs religios, tema centrală este aceea a revoltei, a atitudinii protestare față de Creator; poetul renunță la ipostaza de poet – Demiurg în favoarea ipostazei de om neputincios ce își vede slăbiciunea în față destinului și nu poate schimba nimic la acesta. Singura modalitate de autoapărare este prin intermediul artei prin care luptă cu scopul de a supune Logosul. Prin revolta sa, se dezvoltă motivul *abyssus abyssum invocat*, foarte sugestiv în *Psalmi*. Prin intermediul ciclului intitulat *Psalmi*, se produce balansul egoului între umilință și orgoliu, între veleitate și acceptare, între supunere și frondă. Răzvrătirea se resimte la fel de intens în *Sonetele mâniei*, anunțând mesaje politice sugestive. Mesajul literar este foarte bine alimentat de perioada de exil prin care trecea autorul, fapt pentru care multe dintre temele abordate sunt imprecații anticomuniste, realități crâncene ce erodau spiritul tânărului poet.

2.1.6. Tema revoltei contra Logosului se resimte în special în ultima perioadă a poeziei sale. Totuși, el aduce și elogii la adresa Logosului. Oricum ar fi privit, lirismul lui Ștefan Augustin Doinaș are un caracter gnomic, izvorât dintr-un temperament cosmotic, plutonic, ce se exprimă liber; posibil această retragere în cosmos sau în sine este răspunsul la acuzațiile externe survenite asupra sa: *Detestat de oameni dintr-o bucată și / învinuit întotdeauna cu dovezi //* , iar aderarea sa la lumea acvatică sau abstractă devine cu mult mai compatibilă: *Peștii mă consideră pește, - de ce să-i / decepționez? Pentru plante sunt plantă. / Traversând alfabetul, mă schimb dintr-o / vocală în alta mai consonantă //* (II : 279). Se resimte aici nevoia de contopire cu lumea nematerială, unde se pare că autorul se integrează mult mai bine.

2.1.7. Tema iubirii apare adesea idealizată, îndrăgostiții fiind alcătuiți din *marmură fierbinte*, iar alteori iubirea nu se poate realiza din cauza incompatibilității mediului divers de viețuire sau de neam al indivizilor. Este cazul baladei *Soarele și scoica*, adaptare după *Luceafărul* a lui Mihai Eminescu sau după balada *Riga Crypto și lapona Enigel* de Ion Barbu.

Schema structurală este destul de similară cu aceea a baladei *Riga Crypto și lapona Enigel*, iar subiectul tratat prezintă refuzul scoicii de a lua contact cu soarele, considerat ca un șarpe viclean ce o acaparează prin curenții săi fierbinți. O temă similară a iubirii imposibile prin incompatibilitate de regn este aceea a iederei îndrăgostite fără speranță de un meșter – zugrav. Aceste temă dezvoltă ideea că iubirea se poate împlini doar în plan ideatic, platonic.

2.1.8. Puțin predominantă, tema romantică a evocării trecutului glorios al patriei, apare ca o pata de nostalgie și suferință pe sufletul poetului. Natura pare să răspundă în comuniune cu starea încordată a poetului, iar trupurile vitejilor străbuni sunt de mult pietrificate: *O ! Unde-s luptătorii acestui neam ce suie / Din veacurile zvelte ca un sălbatec*

glas ? / Străfulgerați de gloanțe și țintuiți de cuie. / Pământu-acesta care și-a înghițit eroi // (II : 1049).

2.1.9. Tema amintirii / Memoriiile. Ștefan Augustin Doinaș alcătuiește poeme pe teme diverse în memoria oamenilor de cultură care l-au inspirat de-a lungul vieții sale. Compune poezii - memorii în cinstea unor colegi cerchiști (Virgil Nemoianu, Radu Stanca), poeți germani (Goethe, Schiller, Hölderlin) sau români (Eminescu, Blaga) cu scopul de a-i omagia prin celebrarea amintirii și a tezaurului artistic lăsate de aceștia descendenților. *Lebăda lui Blaga* este o aluzie la supranumele acestuia – *lebăda mută,* amintind de contextul copilăriei sale *mute* care avea să exprime prin tăcere mai mult decât prin cuvinte.

2.1.10. Poemul *Achile și broasca țestoasă* dezvoltă tema competiției fiind o aluzie la legenda *Achile și broasca țestoasă*. Poemul conține, ca și legenda, aceeași idee paradoxală a întrecerii dintre cei doi, cu victoria țestoasei, care, în ciuda faptului că este extrem de înceată, iar Achile extrem de rapid, reușește să iasă învingătoare. Ideea poate coincide cu faptul că destinul nu se poate schimba, iar cel sortit să câștige, va reuși indiferent de circumstanțe.

2.1.11. Destructurarea tiparelor poeziei tradiționale. Acest subiect este în concordanță cu starea spirituală anarhică a poetului, fapt ce se va dovedi și prin recursul la stilul telegrafic. *Ordin împotriva formelor fixe* trădează de fapt foamea intelectuală care nu poate fi potolită decât prin recurgerea la o literatură revoltată. Răspunsul la această revoluție literară se găsește în *O foame a limbii* prin care se anunță faptul că este nevoie de o căutare asiduă ce se poate revela prin intermediul tăcerii și al reflexivității, deci printr-o pregătire spirituală intensă: *o foame / a limbii de cele nespuse / de poame / ce cresc în livezi presupse / o pândă / a graiului mișcă- n grăunțe / dobândă / de har ezitând să se-anunțe. //* (II: 150). Mai intens decât aici, sentimentul de exterminare a limbajului, care spune fără să enunțe ceva interesant, conduce către un adevărat prizonieriat, după cum se poate deduce din *Lagărul cuvintelor*: *te voi conduce / spre lagărul cuvintelor / cele turbate sunt ținute-n lanț / botnița altora este de aur / cele mai multe latră aiurea / iar unele-ți vor da târcoale / colegial / și se vor gudura. //* (II: 250). De altfel, *Lagărul cuvintelor* exprimă ideea că actul creator trebuie realizat cu asumare și cu responsabilitate, întrucât actul comunicării și logosul în sine pot să salveze sau pot să extermine omenirea, de aceea poetul trebuie să fie extrem de conștient atunci când lansează mesajul. Finalul poemului este așteptat, poetul propunând un mod de comunicare cu totul divers de acela al exprimării prin semne. Totuși, această renunțare la tipare, precum și la actul comunicării în sine coincide cu o automutilare intelectuală. Ca motive lirice predomină elementele din sfera lingvistică în aceste tipuri de poeme cu tematică a exprimării actului creației : litere, cuvinte, vocale, consoane.

2.1.12. Ca răspuns la inconștiența în dozarea materialului lingvistic, poetul propune tema poeziei văzute din perspectiva ochiului geometric, ochi ce măsoară cu exactitate și introduce astfel o răsturnare a semnelor lingvistice în favoarea formelor geometrice. Astfel, din omul cu penița în mână se naște *Omul cu compasul. Omul cu compasul* este poetul care a renunțat la condei pentru a-și construi formele pentru o receptare eficientă a simbolului și a imaginii: o receptare prin simțuri. În acest mediu, fecunditatea formelor din câmpul semantic geometric devine tot mai evidentă. Totodată, actul creației este exprimat prin elemente- cheie precum sâmburele, sămânța, oul, logosul, sugerând materia din care se fabrică poemul sau pe care o simbolizează. De asemenea, prin intermediul compasului se dorește o conturare a unei lumi în echilibru; compasul îndeplinește rolul de instrument folosit în procesul creației.

2.1.13. Tema melancoliei este destul de frecventă, apărând cel puțin ca temă secundară; de fapt, tonul poemelor lui ȘtefanAugustin Doinaș este încărcat de o puternică notă de melancolie, adeseori dusă la extreme.

3. Extensiunea semantică a motivelor

3.1. Motivele literare se manifestă ca teme secundare, întrucât adeseori stabilesc baze referențiale pentru acestea însă, se poate întâmpla ca alteori acestea să nu aibă nicio legătură

cu tema poemului. Cert este faptul că ele servesc drept ghidaje ce reperează anumite toposuri sau contexte istorice. De altfel, acestea îndeplinesc funcția motivului literar în sine – aceea de a oferi un imbold acțiunii sau de a induce o anume funcție simbolică, comportând totodată conotații afective.

Motivul liric presupune funcții variabile fiind așadar plurivalent. De aceea, se poate discuta despre extensiune semantică dezvoltată de motivul liric. Încercând penetrarea în imaginarul mitopoetic, se va face în mod evident raportarea la motivul literar, întrucât acesta determină decorul artistic, asigurând totodată transferul dinspre material spre spiritual, dinspre întuneric spre lumină, dinspre nou spre ancestral etc. Altfel spus, parcurgând textul cititorul încearcă examinarea retrospectivă a termenilor - cheie.

De asemenea, există motive literare cu trimiteri la marile întâmplări sau tragedii antice. Aceste motive literare reprezintă comemorarea evenimentelor respective având conotații specifice : *trestia lui Pan, lebăda, lira, băuturile afrodiziace, șarpele, minotaurul, lebăda*.

La Ștefan Augustin Doinaș, ca și la alți autori, motivul literar apare cu o frecvență mai scăzută sau mai elevată, în funcție de ce și cât dorește să transmită. De pildă, motivele literare privind componenta umană sunt întâlnite în grade foarte scăzute comparativ cu cea zoonimică sau fitonimică. Factorul teluric și acvatic apar destul de frecvent având atât scopuri apotropaice și tămăduitoare, cât și scopuri devastatoare.

3.1.1. Motive lirice reprezentând elemente primordiale. Aerul, vântul, focul, apa sunt elemente nelipsite din poezia doinașiană, făcând adeseori trimiteri spre acțiuni terifiante și amplificând efectul de acțiune tensionată, dramatic. Un alt motiv liric este reprezentat de cenușa ce apare frecvent în lirica doinașiană amintind de zădărnicia vieții și de faptul că materia este degradabilă; ea reprezintă consecința nefastă dintre foc și materia sensibilă, degradantă. Totuși, în *Cenușă vie* aceasta apare ca testimonial al faptului că spiritul poetului dăinuie post-mortem : *cenușa mea, în urna de pe stâncă, / fidelă ție, tresări-va încă / în flăcările ce m-au consumat. //* (I : 65).

Apa apare în toate ipostazele sale de agregare : *rouă, zăpadă, gheață, abur, fluviu*; reprezintă sursă de vitalitate (în starea sa lichidă, liniștită), dar poate induce și ideea de încremenire în anumite tipare, prin natura sa statică, cristalizată.

Marea apare ca sursă a inspirației, vitalității, forței inepuizabile, dar și ca factor al morții, după cum se poate deduce din *Sicriu marin*. *Sicriu marin* reprezintă o metaforă a iubitei moarte, înghițite de apa nemiloasă. De asemenea, iubita pare să aibă o semnificare sacră, nepalpabilă, devenind totodată tipar de frumusețe umană: *Curenții apei te vor căuta / rotindu-se fierbinți deasupra ta. / Meduza, strălucind, o să-ți mângâie / picioarele ca fumul de tămâie. //* (II : 912). Sicriul marin pare un fragment rupt din *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry, unde marea era simbolul neființei, al existenței părăsite și al neantului.

3.1.2. Termeni din seria intergalactică. Se poate observa că multe dintre motivele poeziei lui Ștefan Augustin Doinaș sunt îndreptate spre colectivism spiritual, spre anonimat; proximitatea cosmică, cu absolutul și cu ilimitatul demonstrează doleanța sa de stilizare lăuntrică; se resimte totuși o sensiblitate ce se împletește cu cerebralitatea. De aceea, se întâmplă ca, multe dintre motivele lirice să fie prezente într-o bună parte dintre poeme sale. Dintre acestea, se cuvine enumerarea câtorva termeni din seria integalactică: *luna, stelele, Calea Lactee, Steaua Polară, colbul de stele, astrele, Ursa Mare, areola boreală* etc. Acești termenii amintesc totodată de setea de cunoaștere, de nevoia de transcendere, de tristețea metafizică, de punctul de întâlnire cu Lucian Blaga și cu Nietzsche. Aparente simple motive literare, termenii de care Ștefan Augustin Doinaș face uz, relevă ibsenismul cu care acesta se luptă. Altfel stă situația în poezia dadaistă unde orice cuvânt poate deveni motiv literar în condițiile în care termenii din conținutul literar se exclud reciproc și au valențe aproximativ

egale și totuși, cu cât conceptul literar este mai șocant, cu atât acesta dobândește valoare mai însemnată de motiv literar.

3.1.3. Peștera. Deosebit este și motivul literar al peșterii având, pe lângă conotația dată de Platon – aceea de lume sensibilă - , și funcția de refugiu. Peștera este asociată cu întunericul, element ce apare foarte frecvent în poezia lui Ștefan Augustin Doinaș, desemnând impenetrabilitate, mister, teamă, incultură și barieră în dezvoltare spirituală. Tot în același câmp semantic se înscrie motivul umbrei, asociată diformității, lumii în derută, opiniilor nefondate.

3.1.4. Motivul pescarului și al vânătorului. Factorul uman apare ca agent misterios și singular. Motivul pescarului și al vânătorului sunt elemente întrebuințate frecvent de către autor și sugerează capcana, complotul, faptul că acela căruia i se pregătește o cursă trebuie să fie permanent în gardă cu ceea ce se întâmplă la exterior. Pescarul poate îndeplini și funcția de propovăduitor al doctrinei religioase, apărând ca motiv literar în poemele cu tematică religioasă: *Ci blânzi, / priveau în jurul lor cu ochii mari, / umblau cu pași nesiguri de pescari. / Dar astăzi mă gândesc: au fost puțin / trei pâini, cinci pești, și nici un strop de vin* // (I : 435) sau, pur și simplu, ca personaj explorator al ținuturilor marine. Prin tematica biblică, autorul se îndreaptă spre concepția gândiriștilor. Pe de altă parte, ipostaza de vânător coincide capcanei erotice, a bărbatului aventurier, după cum reiese din *Vânătoare*: *În camera cu blănuri animale / pătrunde azi aroma cărnii tale. [...] / Ah, cât mă tem de arcul meu subțire ! / Lovesc în lucruri, ori în amintire ? //* (I : 467).

3.1.5. Motivul profetului. Factorul uman apare în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș și sub forma motivului profetului. Profetul reprezintă acel agent mesager, donator de informații mistice, mesianice, având caracter vizionar și echilibrat, fiind caracterizat de înțelepciune.

3.1.6. Motive animaliere și vegetale. Motive precum: *lebăda*, *rațele*, *pescărușii*, *peștii*, *chitul*, *crabii*, *sepiile*, *hidrele*, *vidrele*, *algele*, *melci* au și ele o menire aparte în text, aceea de a trimite la simbolistică și de a lăsa drum liber studiilor hermeneutice. Spațiul faunistic forestier are și el elemente care se repetă și capătă valențe de motive literare: *cerbul*, *căprioara*, *veverița*, *mistrețul*, *lupul*, *râsul*, *șoimul*, *vulturul*, iar din componenta fitomorfă predomină *mesteceni*, *brazi*, *molizi*, *ulmi*, *plopi*, *chilimbarul*, *teiul*, *piersicul*, *rodii*, *trandafirul*.

3.1.7. Motivul lebedei. Motivul lebedei este preluat de către poet din mitologia greacă și expus în poemele sale, amintind de metamorfoza lui Zeus, preschimbat în lebădă, cu scopul de a o cuceri pe Leda. *Lebăda cu două umbre* ipostaziază totodată dualitatea lui Venus, fiind o creatură de apă (cercul), dar și de pământ (crucea): *Umbra de lebădă, care desparte / trupul din aer și trupul răsfrânt, / este o umbră urâtă de soarte: jalnică umbră-ntre cer și pământ.* // (I: 876).

3.1.8. Tot în același câmp semantic, se regăsește motivul pescărușului, ce apare destul de frecvent în poeziile lui Ștefan Augustin Doinaș, motiv ce traduce nevoia de libertate, de ascensiune, de existență a poetului deasupra limitelor terestre într-un soi de levitație necontrolabilă, așa cum anunță *Pescărușul: Sunt pescărușul care niciodată / nu-și strânge-aripile pe lângă trup./ Când spuma răscolită de cicloane / își clatină vulcanii, mă ridic* // (I : 109). De asemenea, instinctul de libertate este oferit de capacitatea de planare, exprimarea neconstrânsă, ruperea barierelor prin autodepășire, fiind totodată pasăre răpitoare ce întruchipează pericolul pentru ființele acvatice. *Pescărușul* lui Ștefan Augustin Doinaș exprimă vitalitatea, spiritul neobosit și guvernator al poetului, ce nu se teme de amenințările vieții: *Sunt pescărușul care niciodată / nu-și strânge-aripile pe lângă trup. / Când spuma răscolită de cioloane / își clatină vulcanii, mă ridic / peste craterele de ură verde, / îmi leg de aripi tinerele vânturi.* // (Idem).

3.1.9. Motivul liliacului apare frecvent în poemele doinașiene și amintește de practicile oculte precum magia și vrăjitoria. Este un personaj cel puțin dubios atât prin faptul că este un mamifer zburător nocturn, ce trăiește în peșteri, cât și prin faptul că poate transmite informații fonice fără ca acestea să poate fi percepute de către om. Are rolul agentului mesager secret, uneltitor și viclean.

3.1.10. Motivul fluturelui. La polul opus, se găsește motivul fluturelui inducând ideea perfecțiunii. Fluturele apare în *Invocație către fluture,* titlu foarte sugestiv misiunilor pe care acesta le îndeplinește în mitologie, în cinci ipostaze: ca agent mesager întrucât deține capacități deosebite de autodeplasare; ca tipar perfect de floare, ca simbol al luminii, al focului sau ca element prețios pentru decor datorită frumuseții sale. Exprimă ideea de libertate și de înviere, stare spre care aspiră și poetul, simbolizând sufletul ce dăinuie după moarte: *Fluture, / confetti al nunților, / scuturat de pe arbori în febră - / fii singura mea medalie / pe perna de aer / la ceremonia funebră ! //* (I: 67). Colectivul fluturilor exprimă la Ștefan Augustin Doinaș pacea și iubirea: *un roi întreg de fluturi va întregi- n alai / acest urcuș spre stele, al păcii și al iubirii. //* (I: 8).

3.1.11. Motivul teiului este destul de sugestiv prin conotația sa. Pe de o parte, amintește de spațiul protector al îndrăgostiților, iar pe de altă parte, comemorează evenimente istorice îndepărtate. Conform mitologiei grecești, nimfa Philyie a fost transformată într-un tei, în urma legăturii incestuoase cu tatăl ei. Probabil că Ștefan Augustin Doinaș, în poemul său intitulat sugestiv *Teiul*, dedicat memoriei lui Mihai Eminescu, se sprijină de o formulă similară întrucât poemul descrie în faza sa incipientă un portret uman : *N-am putut să-l știu niciodată singur. / Nalt, pletos, cu creștetul ars de fulger, //* și continuă spre final : *S-a uscat? O, nu! Într-o primăvară / subțiindu-și freamătul, beat de mituri, / s-a făcut din nou transparent, lărgindu-și / orficul clopot.* (I: 142). Procesul de metamorfoză umană se exprimă explicit prin structura frazeologică *s-a făcut din nou transparent,* îndeosebi prin faptul că preschimbarea a avut loc în anotimpul primăvara, și nu toamna când căderea frunzelor reprezintă un fenomen natural.

3.1.12. Un alt motiv liric foarte sugestiv este thirs-ul sau toiagul încununat de viță de vie sau iederă; vița de vie simbolizează vitalitatea, iar iedera era folosită în decorul armelor, având totodată rol apotropaic. Poemul *Thyrs* are la bază aceste elemente de mitologie însă, iedera înfățișează feminitatea și grația, iar butașul de vie simbolizează masculinitatea, forța: *Tu – iederă, eu – trunchi. Înfășurată / stă Grația, spirală transparentă / în care, negru, fulgeră Toiagul. //* (I: 360).

3.1.13. Motivul demonului vine în corelație cu tema morții; așa cum se știe demonul este definiția răului în toate ipostazele sale, îndeplinind rolul de paznic fidel ce stă la vânătoare cu scopul de a-l acapara pe om; are capacitatea supranaturală de a se metamorfoza: *Aripa demonului convertit / se face dintr-o dată străvezie / acum e ora de cârtit / la patul celui mort de erezie //.* (II : 657). Tot în aceeași notă sinistră, apare și motivul cimitirului, element corelativ temei *fortuna labilis* : *Nimic în viață, totul e absent, / parcă nimica n-a fost viu vreodată* (I : 335).

3.1.14. Motivul oglinzii. Mitul narcisic al autocontemplării pune în evidență ideea platonică de autocăutare și de autodisciplinare a egoului. *Coșmarul narcisic* conține ideea filozofică a unui arhetip deformat, inducând prin tehnica oglinzii, metaforă a apei în care Narcis își contempla chipul, faptul că realitatea este o iluzie în absența ideilor. Poemul exprimă totodată proiecția ideii de perfecțiune la care aspiră poetul, dar la care nu poate ajunge. Oglinda suplinește ideea iluziei, fiind expoziția perfecțiunii. Ideea de iluzie este conferită și de motivul măștii – poezia în sine este o mască a realității, un refugiu ideal al spiritului anxios al poetului. Masca induce ideea de lume carnavelescă simulând perfecțiunea, descoperind că orice aparență poate fi o iluzie și acordând celor care o poartă un statut nedefinit. Încercarea de descoperire a alterității și identificarea sinelui cu aceasta se doresc

revelate tot prin intermediul reflecției în *Întâlnirea din fântână*, unde, deznădăjduit, poetul se cercetează insistent: *Și mă întreb: când în țărână /eu însumi îmi voi fi fântână, / el – alter-ego-n cumpănire - / va mai veni la întâlnire ? ...//* (I: 267). Căutarea corespondentului său într-un anumit tipar îl ține pe poet într-o stare de încordare; cele mai elocvente în acest sens sunt poemele având ca temă principală prizonieriatul în care starea fizică concordă cu aceea psihologică: *Un delicat prizonier / se uită lung printre zăbrele //* (I : 483).

4. Simbolul ca proiecție a contextului metapoetic

Așa cum consemnează dicționarele de simboluri, simbolul este elementul ce conține o putere de semnificare extrem de elevată, servind drept cheie de decodare a textului și trimițând indirect la o imagine a unui obiect, la un anumit context cultural, literar, istoric, spațial, istoric etc. Prin forța sa de reprezentare, simbolul înlesnește activitatea lingvistică de explicitare, proiectând direct imaginea în mintea agenților mesageri.

În ceea ce privește opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș, simbolul poate deveni uneori mai bogat în conținut semantic decât însăși tema poemului.

4.1. Simboluri din sfere variate

4.1.1.Amurgul. Element cronologic extrem de important pentru reperarea momentului de tranziție al zilei, amurgul anunță, pe lângă starea crepusculară meteorologică, miracolul, călătoria sau moartea. Poetul îl asociază în *Amurg* cu imaginea unei fetițe, iar comparația oferă o notă jucăușă poemului : *S-a cățărat în arbori o lumină / ca o fetiță / -n rochie pestriță //* (I: 108).

4.1.2. Vântul. Simbol de agitație și instabiltate, vântul reprezintă caracterul anxios al poetului. Fiind energie, vântul are în plan simbolic funcția de a destructura, de a instala anarhia, dar și de a stabili mânia sau blândețea divină. Vântul reprezintă un soi de certitudine că divinitatea lucrează și că își manifestă emoțiile asupra creației Sale. Vântul este un element de care poetul excedează în anumite poeme.

4.1.3. Fântâna. În tradiția populară românească, cele mai multe dintre accepțiunile oferite acestui simbol conferă termenului conotații pozitive. Astfel, fântâna este considerată ca fiind un spațiu având o dimensiune spirituală încărcată, întrucât păstrează lichidul indispensabil vieții, care, în circumstanțe miraculoase, poate dobândi funcții apotropaice și regeneratoare. *Fântâna orbului* prezintă astfel de atribute tămăduitoare, poemul amintind de episodul biblic în care Iisus îl vindecă pe un orb din naștere la iazul din Ghihon. Fântâna are totodată atribute similiare cu ale oglinzii, fiind o reprezentare aproximativă a realității.

4.1.4. Simbolul îngerului. Îngerul reprezintă prin definiție întruchiparea binelui și a frumuseții, mediator între lume și divinitate. În mod absolut contrar acestei accepțiuni, este ipostaziat îngerul în *Lupta cu îngerul*: *da –le-am privit și ca-n deochi / le-am desluşit cu-adevărat: triunghiul lui avea un ochi / iar cercul lui era pătrat //* (II: 147).

Dicționarele de simboluri, precum și tratatele de misologie și istorie a religiilor atestă faptul că triunghiul cu un ochi în interior amintește de practicile luciferianismului. Pe de o parte, simbolul ochiului amintește în acest context de ochiul lui Homer, iar pe de altă parte, aflat în interiorul triunghiului, devine semn de reprezentare masonică. Ipostaza privind practica ocultă înfăptuită de înger, îi conferă acestuia mai curând un statut demonic sau, în orice caz, neconcordant cu atribuțiile îngerului. *Îngerul îmbufnat* îl ipostaziază pe mesagerul Domnului – îngerul, ca pe un sol nu dorește să ofere sprijinul acelora care îl cer, ba mai mult decât atât, pricinuiește suferință și vărsare de lacrimi.

4.1.5. Cercul. Prin atribuția sa de spațiu închis concentric, cercul reprezintă ciclicitatea timpului, eternitatea, absolutul, egalitatea. Corelate formei acestuia – oul, globul, inelul, capul, brățara, colierul - , induc ideea de creație perfectă, necolțuroasă; aceeași idee o exprimă obiectele rotunde. Ideea de lume *rotundă* apare și la poetul Ștefan Augustin Doinaș.

4.2. Simboluri vegetale

4.2.1. Cu o încărcătură adâncă de polivalențe, crinul este recunoscut îndeosebi ca simbol al purității, neîntinării și nobleții, fiind asociat trăirii și comportamentului îngerilor. În ciuda acestor credințe, el capătă în *Legenda Graalului* o valență cu totul opusă: *a fost odată undeva / un crin / care-nflorise sus de tot / dar astăzi nu mai înflorește / acum el are bot de câine.//.* (II: 57). Ceea ce dorește poetul să releveze este faptul că destinatarul asistă la o revoluție a formelor, că orice lucru este supus alterării, chiar dacă acest fapt contravine regulile anterioare. În plan simbolic, crinul preschimbat în *bot de câine* coincide cu distorsiunea poeziei și cu predispoziția spre atac chiar dacă în prezent a rămas o simplă legendă, fapt întărit de incipitul în formulă de basm. Crinul reprezintă aici o metaforă a graalului – care a avut conotații multiple de-a lungul vremii -, una dintre cele mai importante fiind aceea de potir sau pahar în care este păstrat nealterat sângele lui Iisus.

4.2.2. Codrul. Nelipsit din multe dintre poemele doinașiene, codrul este un element polivalent ce sugerează uneori paradisul terestru – sursa de oxigen, de vitalitate; mediul apotropaic al îndrăgostiților si al celor bine-intenționați -, iar pe de altă parte, mediul topografic unde lupul singuratic și rău guvernează, topos al misterelor și al primejdiei. Totodată, codrul sugerează ideea de labirint, de periplu în cel mai adânc și întunecat Hades.

4.2.3. Salcia. Simbol al nemuririi prin capacitatea sa rapidă de regenerare, salcia apare într-unul dintre poemele doinașiene într-o ipostază nefericită. În ciuda acestui context nefast, *Salcia plângătoare* : *în loc de lacrimi zămislește flori* (I: 504), fiind așadar un soi de salcie aleasă.

4.3. Simboluri animaliere.

4.3.1. Calul reprezintă simbolul prieteniei și are adeseori capacități supranaturale. Este un asociat de bază în lupte, fiind simbol al loialității și al servituții stăpânului său : *Ca un cal / sângera sub burtă, / acolo / unde un pinten nevăzut / îi punea pecetea de sudoare și chin. //* (I: 616). La Ștefan Augustin Doinaș apare foarte frecvent ca ajutor al protagonistului.

4.3.2. Melcul. Frecvent întâlnit în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș, melcul simbolizează răbdarea, lenea, fertilitatea. Interesant este faptul că, într-unul dintre poemele sale, autorul se compară cu un melc. Nevoia de retragere, de închistare, creează similitudinea cu aceste moluște, iar predilecția pentru spațiul vegetal mineralizat anunță doința de evadare din cotidian, cu pretenția de stagnare cronologică : *De aceea mă retrag în suflet cu spirale / să mă închid, ca melcul, pentru veci / - acolo printre ierburi minerale / cu fire de onix subțiri și reci. //* (II: 990). De asemenea, cochilia melcului sugerează ciclicitatea prin alcătuirea sa spiralată.

4.3.3. Peștele. Semn de apă, peștele a fost asociat de-a lungul timpului cu bunătatea cerească, tăcerea, mărturisirea credinței creștine, fiind totodată semn recunoaștere a creștinilor între ei. Acest element este foarte des întâlnit în opera poetică a lui Ștefan Augustin Doinaș și decorează în chip misterios mediul acvatic împreună cu alte viețuitoare marine precum: meduze, alge, corali, hidre, vidre, pescăruși. Peștii, precum și celelalte creaturi acvatice apar, de cele mai multe ori, în colectivitate, lucru ce atestă uniunea, plinătatea, surplusul, spiritul gregar.

4.3.4. Șoimul sau vulturul reprezintă prin definiție semnul rapacității, al focului, fiind totodată pasăre solară și apare frecvent în poemele lui Ștefan Augustin Doinaș. În *Dialog cu șoimul și vulturul,* poetul se adresează celor două păsări într-o manieră filosofică și încercând să afle răspunsuri nebănuite, fiind așadar, simbol al înțelepciunii. *Vânătoare cu șoim* deschide un ciclu de poeme scrise în cheie filosofică.

4.3.5. Simbolul mistrețului cu colți de argint sugerează, pe de o parte, pretextul vânării unui animal neobișnuit, iar pe de altă parte, efortul depus de prințul din Levant în căutarea idealului. Căutarea nu este un simplu act cinegetic, ci o luptă interioară permanentă și accelerată, luptă în urma căreia prințul va fi catalogat drept viteaz sau învins. De asemenea, mistrețul marchează pericolul, agresivitatea, atrocitatea, precum și autoritatea spirituală.

Cultivator al spiritului baladesc cu precădere, Ștefan Augustin Doinaș actualizează în poemele sale elemente legendare, mitice, satirice, apocrife. Poezia- experiment, calificată drept cea mai reușită dintre baladele sale, *Mistrețul cu colți de argint*, valorifică motivul vânătorului – poetul căutând absolutul, dar și al vânatului – fiara năzdrăvană, element aparținând absolutului impenetrabil, dificil de cucerit. Mistrețul cu colți de argint nu este un mistreț oarecare, ci este o metaforă a absolutului spre care prințul aspiră, făcând trimitere la *Metamorfozele lui Apuleius*, având la bază uciderea mistrețului de către Meleagru, fiul Alteii.

Probabil că balada doinașiană are chiar această legendă la origine și amintește cum Thrasyllus, în loc să țintească în mistreț retează piciorul prietenului său, calul. De asemenea, lancea apare preschimbată în trei ipostaze : săgeata de lemn: - *Priviți, cum se-nvârte / făcându-ne semn / [...] veniți să-l lovim cu săgeata de lemn //* (I : 220); săgeata de fier: - *Priviți cum pufnește și scurmă, stingher, / mistrețul cu colți de argint , peste plaiuri: veniți să-l lovim cu săgeata de fier! //* (I: 221); săgeata de foc: *Priviți unde-și află odihnă și loc /mistrețul cu colți de argint, din poveste: veniți să- l lovim cu săgeata de foc //* (Idem).

Lancea reprezintă simbolul axial, falic, al soarelui-yang, al focului; raza de soare simbolizează activitatea cerească și chintesența. Vânătoarea în sine reprezintă un act viclean prin care se declară război tacit adversarului, iar în plan simbolic sugerează extirparea ignoranței; vânatul reprezintă încercarea de eradicare a răului, precum și căutarea superioară.

Pe de altă parte, în Egiptul antic vânătoarea era considerată ca un act religios și o magie prin care omul se confunda cu animalul prin dans și vânare. Factorul uman percepe actul cinegetic ca pe un război de cucerire a simțurilor, o luptă contra instinctelor, impulsului, brutalității. Perioada în care Ștefan Augustin Doinaș a scris acest poem – Mistrețul cu colți de argint- explică alegerea abordării temei vânatului. Tema acestui poem este mult mai grandioasă decât simplul act de vânătoare, fiind o expunere a călătoriei Prințului din Levant, care este însuși poetul, plecat în căutarea idealului, iar satisfacția sa nu este dată de un vânat mic, ci de un mistreț uriaș; este necesară o revelare completă a idealului, nu o sfărâmă de univers. De asemenea, întreg poemul este o replică la Erlkönig de Goethe, baladă ce înfățișează moartea unui copil asaltat de o ființă supranaturală.

Tema cinegetică poate dezvolta pe de o parte convingerea că viața poate fi receptată ca o pradă sau poate să sugereze în mod sublim, faptul că actul cinegetic coincide cu acela al explorării, căutării și al contopirii, după cum reiese din *Vânătoare marină*: *De dragul tău, în dimineți cobor / pe țărmurile calde să dezleg, cătând / piroagele cu cari pornesc în gând / să cercetez adâncul apelor. //* (II : 978).

Argintul este un element având în plan simbolic atribute precum glacialitate, feminitate, puritate, degradare morală, lăcomie; colții de argint sugerează impulsul devorator și dorința de răzbunare sub dominația furiei nestăpânite. Din orice unghi ar fi privită, tema cinegetică amintește de marile răscoale istorice, de dorința de contestare și de luare în posesie a ceva prohibitoriu.

5. Concluzii

Evidențierea principalelor teme, motive și simboluri din structura limbajului poetic doinașian a urmărit cunoașterea principalelor câmpuri semantice angajate ca o a treia articulare a limbajului, în universul macrostructural al semnelor poetice.

Familiarizat, la acest nivel, cu recuzita tradițională din lirica universală, poetul dă frâu liber creativității și o îmbogățește nu numai cu proiecții noi, ci și cu redimensionări ale felului în care inteligența afectivă transcende sensurile majore ale existențialului în propria sensibilitate.

BIBLIOGRAPHY

Aristotel, *Poetica*, București, Editura Științifică, 2000.

Crohmălniceanu, Ov., S., *Literatura română și expresionismul. Momente și sinteze.*, București, Editura Minerva, 1978.

Dicționarul explicativ al limbii române, (DEX), București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016.

Dicționarul general al literaturii române, C/D, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Doinaș, Aug. Ștefan, *Opere, I*, București, Editura Fundația pentru Știință și Artă, 2016.

Doinaș, Aug. Ștefan, *Opere, II*, București, Editura Fundația pentru Știință și Artă, 2016.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Papahagi Marian, Sasu Aurel, Zaciu Mircea, *Dicționarul scriitorilor români, D–L* București, Editura Fundația culturală română, 1998.

Soulis, Sofia, *Greaca: Mitologia*, Atena, Editura Toubis, 1995.

Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane* 1941- 2000, București, Editura Mașina de scris, 2005.

IOAN MIHALYI DE APŞA IN THE CONSCIENCE OF THE ROMANIAN PEOPLE

Anuţa Batin
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: In this paper I tried to highlight the contribution of Ioan Mihalyi de Apsa - a prominent figure in Romanian history and culture in Maramures - to clarify the idea of the origin and continuity of Romanianism on the territory of historic Maramures. For his entire scientific activity, he was rewarded, in 190, with the prize of the Romanian Academy, being elected its corresponding member. A year later, his work was awarded the „Nasturel-Herescu„ prize by the Romanian Academy. The merit of preserving the dowry left by Mihalyi de Apşa's family was due to the director of the Maramureş Museum in Sighetu Marmatiei, Dr. Mihai Dancus, who, following the steps taken, managed to include this museum on the national heritage list through memoranda addressed to the ministers of the time.

Keywords: history, personality, documentation, national memory.

„*Fără cultură nu este nici avuţie,*
nici viaţă socială, nici libertate”.
(Ioan Mihalyi de Apşa)

Personalitate marcantă a istoriei şi culturii româneşti din Maramureş, Ioan Mihalyi de Apşa s-a născut la 25 ianuarie 1844 în comuna Ieud, ca fiu al lui Găvrilă Mihalyi – comisar guvernamental în perioada Revoluţiei de la 1848 şi al Iulianei Man de Şieu (fiica comitelui suprem al Maramureşului – Iosif Man). Îşi începe studiile la Sighet, pe care le continuă la Ungvar, Casovia şi Budapesta unde ia „*cursuri de limba şi literatura română*”, învaţă mai multe limbi (germana, franceza, italiana, ucraineana) şi studiază limbile clasice (latina, greaca şi slava veche), iar în paralel, urmează cursuri private de numismatică, arheologie, paleografie şi istorie etc.[1] Tot aici a urmat Facultatea de ştiinţe juridice pe care în 1866 a absolvit-o, iar în 1869 şi-a luat doctoratul în drept, fiind primul doctor în drept dintre juriştii din Maramureş. Reîntors de la studii (deşi părinţii săi locuiau la Budapesta), în 1872 Ioan Mihalyi de Apşa se stabileşte definitiv la Sighet, unde devine unul dintre cei mai puternici stâlpi ai românismului, dedicându-şi viaţa luptei de emancipare naţională, apărând drepturile românilor din Maramureş, atât în calitate de avocat al acestora, dar şi ca om de ştiinţă.

A fost căsătorit de două ori: prima soţie, Paula Dunca din Bucovina a murit în urma complicaţiilor de după o naştere, iar a doua soţie, Iustina Pop (fiica parohului din Vişeul de Sus şi protopop al Vişeului, Paul Pop şi a Anei Chindriş), o copilă de 16 ani cu care Ioan Mihalyi de Apşa a avut de-a lungul căsniciei lor 12 copii (8 fete şi 4 băieţi): Iulia, Iustina, Irina Cornelia, Valeria, Maria, Lucia, Adriana, Laurenţiu, Victor, jun. Longin şi Silvestru.

[1] Cercetător ştiinţific Dr. Mihai Dăncuş, muzeograf Ioana Dăncuş, muzeograf Gheorghe Todincă, *Casa muzeu Mihalyi de Apşa în Pantheonul neamului românesc*, în vol. Acta Musei Maramoresiensis 5, Anuarul Muzeului Maramuresului din Sighetul Marmatiei, 2006, p.395.

Om drept şi cinstit, Ioan Mihalyi de Apşa s-a îngrijit de proprietăţile ţăranilor, să nu fie înşelaţi de cămătari şi de aceea ţăranii l-au numit: „Domnu Iancu a nost”[2]. Ocupă pe rând modesta funcţie de vicenotar (ajutor secretar) la comitat şi apoi pe cea de jurisconsult al judeţului. Îşi face apariţia la „Asociaţiunea pentru cultura poporului român din Maramureş”, unde va deveni motorul principal al întregii activităţi, ideologul şi îndrumătorul ei, ocupând în comitet mai întâi funcţia de secretar ad-hoc, ales fiind la adunarea generală de la 1 decembrie 1868, pentru a-l înlocui pe fratele său Petru Mihalyi care, fiind deputat, nu putea participa cu regularitate la lucrările societăţii, iar mai apoi din 1875 va îndeplini funcţia de secretar.

În calitate de casier a administrat, cu multă pricepere fondurile „Asociaţiunii”, adesea pentru nevoile acesteia sau alte nevoi publice româneşti ipotecându-şi propria avere, cum a fost cazul pentru construirea convinctului (internatul Preparandiei), a Preparandiei însăşi (şcoala de învăţători) şi pentru construcţia bisericii greco-catolice din Sighet, strada Dragoş Vodă (pictată ulterior de prof. Traian Bilţu-Dăncuş)[3]. În anul 1867, în cadrul „Asociaţiunii pentru cultura poporului român din Maramureş”este înfiinţată şi Societatea de Lectură a românilor maramureşeni „Dragoşiana”. Activitatea lui Ioan Mihalyi de Apşa nu s-a mărginit doar la „Asociaţiune”, întrucât a cutreierat satele maramureşene, unde susţinut de către învăţători şi alţi intelectuali, a organizat diverse serbări, festivaluri, concerte şi şezători. Ca şi jurisconsult al judeţului a protestat împotriva hotărârilor care prejudiciau interesele poporului român. A protestat împotriva legii nr. XXVII din 1907, iniţiată de Apony Albert şi a regulamentului ei de aplicare,[4] deoarece învăţătorii erau obligaţi să predea în limba maghiară încât după cei patru ani de şcoală elevii trebuiau să vorbească şi să scrie în această limbă.

Pe lângă un suflet mare şi om de caracter, crescut în spiritul legilor lui Dumnezeu, Ioan Mihalyi de Apşa a fost şi un om credincios care a luptat pentru drepturile religioase ale românilor greco-catolici din Maramureş. A întreprins un pelerinaj la Lourdes în Franţa şi cu statueta Sfintei Fecioare de Lourdes a aranjat un altar în dormitor, la care recita rugăciunea de seară împreună cu soţia şi copiii.

În 1912 înfiinţează un „depărţământ ” al „Astrei” la Sighet în jurul căruia se grupează o serie de tineri liber-profesionişti, iar mai târziu participă activ la înfiinţarea „Băncii Maramureşeană”.S-a stins din viaţă la 12 octombrie 1914 la Gherla fără să-şi vadă marile idealuri împlinite. Abia în 1978 cele două fiice ale sale, Madi şi Lucia au reuşit cu ajutorul d-lui Nicolae Pipaş să aducă osemintele marelui savant şi la 12 oct. acelaşi an, în jurul orei 14, în casa din Sighet, părintele Moldovan a săvârşit slujba înmormântării, sicriul fiind depus în cavoul din cimitirul greco-catolic din Sighet.

Domeniul care l-a consacrat pe Ioan Mihalyi de Apşa a fost cel al cercetării istorice, domeniu care mai târziu s-a concretizat în colecţii de mare valoare documentară şi ştiinţifică: piese din neolitic, epoca bronzului şi a fierului, dar şi o bogată colecţie de numismatică datând din secolele I-IV, adunate din satele maramureşene de pe cele două maluri ale Tisei. Într-o scrisoare datată 18 noiembrie 1864, trimisă din Buda fratelui său Victor Mihalyi, Ioan Mihalyi de Apşa îi dezvăluia acestuia intenţia de a culege şi a publica diplomele privind Maramureşul, dar şi intenţia sa de a studia codicele de la Ieud.[5] colecţionarea şi cercetarea documentelor medievale ale românilor maramureşeni, a dus, ulterior, la publicarea acestora în vasta operă *Istoria Comitatului Maramureş*, tomul I, *Diplome maramureşene din secolul XIV şi XV*, Sighet, 1900, lucrare care cuprinde aproape 700 de pagini tipărite, care conţin 366 de

[2] *Maramureş - mândria şi durerea noastră*, vol. II, ediţie coordonată de prof. Teresia B. Tătaru, Editura Gutinul, Baia Mare, 2001, p.234.
[3] Ibidem
[4] Dr. Mihai Marina, *Maramureşeni- Portrete şi medalioane*, Editura Dragoş Vodă, Cluj-Napoca, 1998, p. 153.
[5] A se vedea studiul lui Aurel Răduţiu, *Diplome maramureşene. Consideraţii la o sută de ani de la editare*, Institutul de Istorie „George Bariţ” din Cluj-Napoca, p. 5

documente[6] în limba latină şi câte unul în română şi maghiară, însoţite de traduceri în rezumat, note şi comentarii de mare rigurozitate ştiinţifică.[7] Din *Precuvântare* la *Diplome* reiese că majoritatea documentelor provin „de la privaţi", urmaşii familiilor nobile din Maramureş (162 bucăţi), la care se adaugă şi cele copiate din arhiva conventului din Lelez (56), colecţii particulare (105) dintre care menţionăm colecţia Petrovay(49) şi bineînţeles din arhiva comitatului (32). *Diplomele* dovedesc faptul că la venirea maghiarilor în Maramureş exista o organizaţie statală consolidată şi statornică, cu voievozi şi cnezi pe care aceştia trebuiau să-i învingă sau să le câştige bunăvoinţa pentru a se infiltra în aceste locuri.[8] Aceste acte reprezintă dovada vie a stăpânirii româneşti asupra ţării pe care o locuiau, documente care ulterior au fost confirmate şi reconfirmate pe seama meritelor publice ale locuitorilor şi stau la originea blazoanelor de nobilitate în structurile sociale din Maramureş. Aşadar *Diplomele* reprezintă după cum însuşi istoricul Alexandru Filipaşcu mărturisea: „cele mai grăitoare mărturii despre prezenţa şi continuitatea poporului român în acest ţinut carpatic".

Pentru întreaga sa activitate ştiinţifică[9], savantul Ioan Mihalyi de Apşa a fost răsplătit în anul 1901 cu premiul Academiei Române, fiind ales membru corespondent al acesteia. Un an mai târziu, lucrarea sa a fost distinsă cu premiul „Năsturel-Herescu" al Academiei Române, fiind selectată înaintea operelor lui Şt. O. Iosif sau Ion Luca Caragiale. Dintre scrierile sale mai amintim: „Maramureşul preistoric. Trecutul Maramureşului în epoca preistorică"(1878) şi „Istoricul localităţii Giuleşti. 1347-1368"(1891).

Academicianul Ioan Mihalyi de Apşa a purtat o bogată corespondenţă de-a lungul vieţii sale nu doar cu familia sa (fraţii: Ioan, Petre, Victor şi copii săi) - dovadă stau sutele de scrisori cu caracter particular, necrologurile, scrisori de condoleanţe la moartea lui Victor, fiul lui Ioan Mihalyi sau de felicitare cu ocazia primirii unor înalte distincţii (alegerea acestuia ca membru corespondent al Academiei Române în şedinţa din 25 martie 1901; acordarea premiului „Năsturel-Herescu" pentru opera *Diplome marmureşene din secolul XIV-XV),* ci şi cu personalităţi importante ale istoriei şi culturii naţionale, dintre care amintim pe Nicolae Iorga, Iosif Vulcan, Vincenţiu Babeş, Ioan Bianu, Iuliu Maniu, Goerge Pop de Băseşti şi mulţi alţii. Mare parte dintre aceste scrisori sunt păstrate cu sfinţenie în dulapurile Casei muzeu Ioan Mihalyi de Apşa, alături de invitaţiile de la baluri şi de sutele de cărţi şi de reviste de istorie, dicţionare şi enciclopedii, precum şi tomurile Academiei Române.

Când poposeşti în aceasta casa muzeu îţi dai seama că te întorci fără să vrei în istoria Sighetului de odinioară, deoarece este păstrată într-o ambianţă de epocă cu piese de mobilier (birou de lucru, etajere, scrinuri, oglinzi, covoare etc.). Eşti profund impresionat de fotografiile celor cinci fraţi şi două surori ce împodobesc pereţii casei frumos ornamentaţi cu motive tradiţionale româneşti, dar mai cu seamă de tablourile care-l înfăţişează pe mitropolitul greco-catolic Victor Mihalyi, cel cu emblema nobiliară a familiei Mihalyi de Apşa care are drept simbol central leul cu sabia în gheară sau numeroasele portrete ale lui Ioan Mihalyi de Ieud – m bunicul academicianului, al lui Găvrilă Mihalyi şi Iulianei Mihalyi, al savantului şi al soţiei sale Iustina Mihalyi.

La loc de mare cinste stă pianul cu taburet şi supotul pentru partituri muzicale, la care au exersat şi au cântat fetele Mihalyi, dar şi tablourile cu diverse teme pictate de acestea: Regina Luiza a Prusiei, Napoleon al II-lea copil, Chopin sau Beethoven. Un loc aparte îl ocupa altarul – locul de rugăciune orientat spre răsărit, având pe peretele din apropierea

[6] Prof. Alexandru Filipaşcu de Dolha şi Petrova, doctor în filosofie şi teologie, *Istoria Maramureşului*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1997, p.188.
[7] Ibidem
[8] Dr. Mihai Marina, *Maramureşeni- Portrete şi medalioane*, Editura Dragoş Vodă, Cluj-Napoca, 1998, p. 157.
[9] Cercetător ştiinţific Dr. Mihai Dăncuş, muzeograf Ioana Dăncuş, muzeograf Gheorghe Todincă, *Casa muzeu Mihalyi de Apşa în Pantheonul neamului românes*c, în vol. Acta Musei Maramoresiensis 5, Anuarul Muzeului Maramuresului din Sighetul Marmatiei, 2006, p.395.

acestuia un splendid tablou reprezentând-o pe Maica Domnului în rugăciune. Tabla de marmură închinată Dianei Augusta[10], descoperită în 1879 în satul Grădiştea a fost cumpărată de fratele său, Victor, episcop al Lugojului pe atunci şi dăruită în semn de preţuire lui Ioan Mihalyi de Apşa care a pus-o ca temelie în zidul casei pe care a construit-o.

La finele anului 1918, când războiul era încheiat, iar maramureşenii au hotărât şi ei unirea cu Ţara, domnişoara Lucia Mihalyi, împreună cu cele şapte surori în noaptea dinspre 21 spre 22 decembrie au brodat cu însemnele României drapelul tricolor trimis de Iuliu Maniu de la Cluj, prin fratele Longin, student la drept. La doar 15 ani, Lucia a trecut spre adunare prin mijlocul cordonului de jandarmi care înconjurau piaţa, ducând în sân drapelul brodat[11], pe care părintele Simion Balea a luat jurământul membrilor Consiliului Naţional Comitatens, ca mai apoi drapelul să fie arborat în balconul casei Mihalyi.

După Marea Unire din 1918, maramureşenii i-au ridicat în semn de mulţumire şi de preţuire lui Ioan Mihalyi de Apşa, un bust din bronz, realizat de sculptorul bucureştean Măţăunu şi aşezat în faţa casei sale. Soclul acestui bust, în anul 1940, a fost distrus. Astfel în anul 1989, în urma demersurilor făcute de domnul Dr. Mihai Dăncuş, directorul Muzeului Maramureşean din Sighetu Marmaţiei, bustul a fost aşezat în faţa fostei prefecturi. La începutul anilor ’80, sculptorul maramureşean Mihai Borodi a realizat, un bust în marmură al istoricului, pe care l-a expus în faţa casei - muzeu Mihalyi de Apşa.

BIBLIOGRAPHY

Dăncuş, Mihai, Dăncuş, Ioana, Todincă, Gheorghe, *Casa muzeu Mihalyi de Apşa în Pantheonul neamului românesc,* în vol. Acta Musei Maramoresiensis 5, Anuarul Muzeului Maramuresului din Sighetul Marmatiei, 2006.

Filipaşcu, Alexandru, *Istoria Maramureşului*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1997.

Marina, Mihai, *Maramureşeni- Portrete şi medalioane*, Editura Dragoş Vodă, Cluj-Napoca, 1998.

Răduţiu, Aurel, *Diplome maramureşene. Consideraţii la o sută de ani de la editare*, Institutul de Istorie „George Bariţ” din Cluj-Napoca, 2001.

Tătaru, Teresia B.**,** *Maramureş - mândria şi durerea noastră*, vol. II, Editura Gutinul, Baia Mare, 2001

[10] Idem, p. 385

[11] *Maramureş - mândria şi durerea noastră*, vol. II, ediţie coordonată de prof. Teresia B. Tătaru, Editura Gutinul, Baia Mare, 2001, p.239.

SNOW IN AUTUMN BY IRÈNE NÉMIROVSKY, A MODERN NOVEL

Adela Codreș (Sava)
PhD Student, University of Craiova

Abstract:The novel tells the end of the Russian Empire seen through the eyes of the nurse: an old woman who has dedicated her life to this family. Tatiana Ivanovna devoted her whole life to her masters, the Karines, whom she saw born and grow up. When the Russian Revolution drove them from their domain, it followed them first to Odessa, then to Paris, in a small apartment where the exiles circled around like autumn flies. Irene Nemirovsky adds real facts and realistic descriptions that we can find in Slavic-themed period novels or in history books. The alternating visions and speeches create the feeling of life, events, recognizable, anchored in historical reality.

Keywords:modern literature, history, intertextuality, realism, memory.

1. Le Contexte historique

Comme la littérature n`habite pas un espace autonome, elle est fortement influencée par l`histoire qui lui est contemporaine. 1920 représente une année importante dans l`histoire de la littérature.

La paix, difficilement installée en Europe, est marquée par un malaise profond. À l`Est, la Révolution russe, « aube » pour certains écrivains, « incendie » pour d`autres, se consolide tandis que la Société des Nation Unies s`installe à Genève. À Tours est fondée la section française de l`Internationale. L`époque de l`entre-deux-guerres est donc marquée en même temps par les conséquences d`une guerre mondiale et par et par celle d`une révolution. Plusieurs nations se sont affrontées et toutes ont subi de lourds sacrifices. Bien qu`elle en soit sortie en pays vainqueur, la France a eu des pertes si graves qu`on se demandait qui étaient les vaincus et qui étaient les vainqueurs. Après la guerre, la littérature antibelliciste ne se limite pas à en décrire les horreurs, elle la met aussi en accusation en posant aussi la question de la responsabilité. L`enthousiasme primordiale se transforme en révolte, les illusions de l`héroïsme en espoirs déçus. Le monde nouveau attendu par les soldats qui ont combattu dans les tranchées se matérialisait dans un spectacle désolant des nouveaux riches et de leur ruée vers l`or. La triste perspective explique la furie iconoclaste des intellectuels après la première guerre mondiale dont l`écriture « un acte militant. » (Guchet 2000: 237)

Comme on s`est habitué à faire coïncider la fin du XIXe siècle avec le début de la Grande Guerre (Guchet 2000: 236), nous pouvons dire que le XXe siècle s`ouvre dans un climat apocalyptique qui renverse les certitudes d`une ère antérieure. Au XIXe siècle, l`Europe semblait être le centre et le moteur d`un monde qui se donnait pour mission la civilisation et le progrès, « mouvement moral et matériel à la fois » (Traverso 2012: 32) . Il y a un « avant » et un « après » 1914. (Guchet 2000: 236), Bien que les premières années du XXe siècle aient mis en question les certitudes du siècle antérieur, les « sensibilités anciennes résistent ». (Guchet 2000: 236) Sur le plan politique, des 1905 (Guchet 2000: 237), l`agressivité de l`Allemagne devenait inquiétante, pourtant, l`inertie faisait qu`on garde la confiance dans la paix et la prospérité.

En 1929, une des plus graves crises économiques a ébranlé le monde. Partout il y a eu diminution de la production et croissance du chômage. La crise a provoqué le

mécontentement général en Allemagne et a éveillé des tendances militaristes et chauvinistes qui ont porté au pouvoir Hitler (1933). Encore une fois, la paix en Europe était menacée par un totalitarisme qui désirait le repartage du monde, justifié par le besoin de l`espace vital, nécessaire au développement de la race germanique, la race des « maîtres ». En 1938, Hitler a envahi l`Autriche et a continué avec Tchécoslovaquie et la Pologne. En 1939, la deuxième guerre mondiale a éclaté, la France et l`Angleterre déclarant la guerre à l`Allemagne. Le XXe siècle a commencé donc par deux conflagrations qui ont encadré trente années pendant lesquelles l`Europe a connu l`effondrement de son économie et de ses institutions politiques. Le capitalisme était défié par la Révolution bolchevique et les institutions libérales désertaient face aux menaces des totalitarismes. Le progrès semblait illusoire et l`Europe n`était plus le « centre du monde ».

2. Irène Némirovsky et son arrivée en France

La Révolution russe détermine l`installation d`Irène Némirovsky en France. Sa famille appartenait aux russes « blancs » qui allaient s`établir en Europe de l`Ouest. On y était habitué aux immigrants juifs russes qui y vivaient depuis 1881. (Weiss 2010:44) Après la Deuxième Guerre mondiale, une deuxième vague arriva et s`établit surtout à Paris.( Green 1989: 111) La France regardait avec sympathie les populations persécutées qui venaient de l`Europe de l`Est, situation qui allait changer dans les années 30. Pendant les années vingt on remarquait une russophilie accentuée : dans les milieux artistiques les Russes étaient très bien reçus (le compositeur Stavinsky, le directeur des Ballets russes Diaghilev) (Weiss 2010: 46) et on fréquentait des salons de thé à thème russe, le cabaret « le Caveau caucasien »(Weiss 2010: 46). Les Russes apparaissaient comme personnages dans de nombreuses œuvres écrites après la guerre. Selon Ralph Schor, « un quart des œuvres littéraires consacrées aux étrangers utilisaient les Russes comme héros principaux » (Schor 1985: 154).

Comme la plupart des immigrés juifs à Paris étaient des ouvriers ayant des sympathies pour la gauche, les Némirovsky, qui ne partageaient leurs sentiments révolutionnaires, n`avaient rien en commun avec eux. Ils étaient peut-être plus proches des Russes blancs pour lesquels la France était une terre d`asile et d`exil. Cependant la situation d`Irène Némirovsly n`est tout à fait similaire ni aux Russes blancs qui fuyaient le régime bolchevique, ni aux Juifs qui avaient fui celui des tsars. Elle parlait parfaitement le français et connaissait déjà la France avant son immigration. Même arrivés à Paris, les Némirovsky ne se sont pas établis dans les quartiers des immigrants juifs, ni dans celles où s`était cantonnés les immigrants russes.(Weiss 2010: 47) Distance géographique (Weiss 2010: 47) dit Jonathan Weiss mais aussi distance affective. Tandis qu`elle n'avait pas de rapports avec les associations juives, les liaisons avec la communauté russe n`étaient pas coupées. Enfant, arrivée en France à l`âge de 16 ans, elle s`est liée d`amitié avec les enfants des émigrés russes, toutefois elle essayait de trouver sa place dans la société bourgeoise française. (Weiss 2010: 48)

3. Le moderne et le contemporain

La notion de modernité est définie par Michel Raimond dans *l`Éloge et critique de la modernité*, comme « fuyante ». ( Raimond 2000:1) Cette notion se réfère à deux domaines : le monde réel et le monde de l`art. Il faut distinguer tout d`abord « le monde moderne » des « Temps modernes » qui commencent, d`après les historiens, à la Renaissance. Il est à souligner qu`on commence à agir « en fonction de l`avenir plus que du passé. » (Raimond 2000:1) et le présent conçu comme un temps de transition, un « temps d`attente ». (Raimond 2000:1)

Le « monde moderne » était le monde de l`industrie, du commerce et du progrès technique qui avaient favorisé la constitution d`une grande bourgeoisie qui remplaçait l`aristocratie. On a établi comme périodes historiques la fin du XVIIIe siècle en Angleterre et le début du XIXe siècle en France. (Raimond 2000:2)

Si le XVIIIe siècle attendait que l`amélioration de la condition humaine fût réalisée par le progrès spirituel, le XIXe siècle se proposait de le faire grâce au développement sur le plan matériel. La fois dans le progrès est restée donc dominante jusqu`à la guerre de 1914. La marche de l`humanité était envisagée comme triomphante, vers un monde meilleur. Mais les horreurs de la première guerre mondiale ont dévoilé un autre visage du progrès industriel. Produit de l`homme, il peut se tourner contre lui et l`anéantir. La modernité prend le visage de Faust puis celui de Frankenstein. En France, l`euphorie de la victoire a atténué les réactions d`hostilité et on voulait se convaincre qu`on suivait toujours la voie du Progrès ; on avait parvenu à sauver la Civilisation menacée par la Barbarie. La modernité se plaît à se reconnaître dans la figure de Prométhée. Pourtant, beaucoup d`écrivains laissent voir leurs incertitudes et leur désarroi. Pour eux, le développement industriel qui montrait la folie dominatrice des affaires financières et industrielles, commençait à s`opposer aux valeurs de l`esprit. La modernité est mise en question et le XIXe siècle voit apparaître un discours antimoderne qui ne l`identifie plus au triomphe de la raison ; celle-ci était soumise au rôle d`instrument qui servait l`industrie el la technique. Elles faisaient de l`homme un être « numéroté » ( Raimond 2000:8) qui ne pouvait plus se conduire d`après un idéal rationnel ; il était conduit par le pouvoir économique et politique.

La modernité littéraire commence avec la génération de 1850 qui prend conscience de son aliénation face aux valeurs bourgeoises. (Meschonnic 1988:25) C`est l`année où apparaissent *Les Fleurs du mal* et *Madame Bovary*. Mais, Henri Meschonnic propose aussi une autre année, de point de vue poétique : 1912, le début de « l`effet Mallarmé »(Meschonnic 1988:25), avec le livre de Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*. Pourtant il souligne que la modernité déborde les modernes parce qu`elle est la vie, le nouveau mal du siècle, « le heurt du moderne et du contemporain ». (Meschonnic 1988: 18)

Les notions de moderne et de contemporain ne sont pas des notions objectives de datation. (Meschonnic 1988: 133) Elles sont des notions du discours et non pas d`histoire. ( Meschonnic 1988: 135) Le contemporain est « ahistorique. » ; on y trouve toujours beaucoup de passé et peu de présent. ( Meschonnic 1988: 136) On peut être contemporain de ce qu`on lit mais surtout on est contemporain à ce qui nous parle. Même si l`histoire est faite par l`écriture, c`est la lecture qui la fait. (Meschonnic 1988: 136) Ainsi le contemporain devient-il une rencontre (Meschonnic 1988: 137) entre les individus, les lecteurs et les écrivains, tandis que le moderne met en rapport des sujets. (Meschonnic 1988: 137) Il faut insister sur le fait que le « contemporain de réception » (Meschonnic 1988: 138) fait que le passé ait de l`avenir. Quand nous parlons du contemporain nous devons prendre en compte la notion de « temps-sujet » et quand nous prenons en compte celle de moderne, c`est la « forme-sujet » (Meschonnic 1988: 137) qui est mise en discussion. Être contemporain à Irène Némirovsky suppose qu`elle réussisse à nous « parler » et que nous réussissions à notre tour à partager son temps. Nous devons préciser que l`individu est contemporain et le sujet peut être moderne. Le modernisme est défini par Antoine Compagnon dans *Les cinq paradoxes de la modernité* comme étant « excessif de ce qui est moderne » (Compagnon 1990: 17-18) au sens de goût. Le modernisme est limité à 1910-1930, en Angleterre où il est un mouvement des lettres et de l`art. Il participe donc fragmentairement à la modernité (Meschonnic 1988:26) et il en fait la rupture avec le passé.

Contradictoire, la modernité n`a pas de sens unique parce qu`elle-même est quête de sens. Maladie du monde moderne, elle est notre rapport à la vie.

4. Le roman *Les Mouches de l`automne*

L`un des romans d`inspiration russe écrit par Irène Némirovsky est *Les Mouches de l`automne*. Elle le fait précéder par quelques notes qui précisent ses sources d`inspiration : « Ce petit récit est fait, en partie, de souvenirs, en partie de sensations purement subjectives ; souvenirs de révolution, des premières années d`exil ; nostalgie à l`époque des premières neiges, etc. » (Philipponnat et Lienhardt 2007: 265-266)

Mais avant de l`écrire, elle a pensé à un court conte qui met en scène les émigrés russes des les années vingt, la *Niania*. En 1922 (Némirovsky t. I 2011: 79) les grands-parents d`Irène Némirovsky débarquent en France et ils y apportent d`étranges souvenirs qui apparaissent dans la *Niania* et dans les *Mouches de l`automne*. Les journaux de l`époque publiaient aussi des témoignages sur l`hiver de 1918 quand les cadavres des officiers blancs étaient employés pour obstruer le port d`Yalta ou des témoignages sur la tuerie d`Ekaterinbourg. (Philipponnat et Lienhardt 2007:153) Les images de la taïga sibérienne, les récits avec les moujiks et les barines intéressent de plus en plus le public français. L`un des quotidiens intéressé par ce « genre en vogue » qui était devenu le récit « slave » (Némirovsky t. I 2011: 79) était *Le Matin*. Irène Némirovsky lui adresse son conte dès 1923. (Philipponnat et Lienhardt 2007:153) En suivant le conseil de le raccourcir, Irène Némirovsky le voit y paraître le 9 mai 1924. Elle y imagine la vie d`une niania qui, après la Révolution, a suivi ses maîtres à Paris. Très vieille, elle garde dans les rides de sa figure les souvenirs d`un monde à jamais disparu. Elle meurt, comme Charles Langelet de la *Suite Française*, sous les roues d`une voiture. Les autres membres de la famille russes continuent leur existence, en s`adaptant à la nouvelle vie. Seulement la paysanne, le dos courbé sur son bâton, comme « l`âne qui porte le bat » (Trotski 1967:343) tombe sur les coups du destin. La mort de la niania fait écho au suicide de Marie, la gouvernante qu`elle aimait comme une mère et qu`elle appelait affectueusement Zezelle. Renvoyée en 1917, elle se jette dans le canal de la Moïka, à Saint-Petersbourg. Comme la niania, elle est rendue folle par l`exil mais aussi par la Révolution. Le motif lugubre de l`eau sombre où s`abîment les regrets et la tristesse sans remède revient constamment dans l`œuvre d`Irène Némirovsky.

Le personnage de la niania est tributaire à plusieurs modèles : la grand-mère Rosa, Zezelle, mais aussi le fidele serviteur russe. (Némirovsky t. I 2011: 80) En écrivain omniscient, Irène Némirovsky exprime dans le court récit la nostalgie des temps passés : le temps des moujiks simples, le temps des châteaux et des aristocrates russes illuminés du XIXème siècle qui respectent l`homme et veulent effacer tant qu`il est possible les frontières entre les classes, le temps où la religion orthodoxe russe pouvait encore dompter les âmes. Tatiana n`oublie pas d`apporter avec elle, en France, les Saintes Images. Les icônes apparaissent aussi dans l`*Affaire Courilof* mais leur présence à côté de Courilof, même quand il souffre créent l`impression de formalisme vide de piété véritable. Et cela parce que l`homme qui est entouré d`elles n`a rien de la simplicité demandée par la foi russe. Sa souffrance non plus n`est pas accompagnée d`un repentir sincère. Sans cela, la résurrection n`était pas possible. Pierre Pascal remarque dans son livre *Civilisation paysanne en Russie, vol. II, La religion du peuple russe* l`importance des icônes dans la culture russe en précisant qu`elles sont proches de l`homme toute sa vie, (Pascal vol II 1973: 25).

Dans les *Mouches de l`automne*, Irène Némirovsky ajoute des faits réels et des descriptions réalistes que nous pouvons trouver dans les romans de l`époque à thème slave ou dans les livres d`histoire. Par contre, dans *la Niania*, la concentration des temps historiques dans quelques pages, l`évocation brève des faits et l`impersonnalité avec laquelle la narratrice enregistre des tragédies humaines sans les expliquer, donnent le sentiment de l`inaccompli. Preuve de sa maturité artistique, dans les *Mouches de l`automne*, sont le jeu des visions qui

alternent et des discours qui créent la sensation de vie, les événements, reconnaissables, ancrés dans la réalité historique. Robert Brasillach apprécie la vérité de ce livre comme être « profonde et excellente ». (Némirovsky t.I, 2011: 553) Pourtant, ceux qui en ont fait une lecture idéologique reproche à Irène Némirovsky « la vision bourgeoise de la vision ». (Némirovsky t.I, 2011: 554) L`épisode de l`assassinat de Youri, l`un des fils de la famille des nobles qui réussissent à quitter la Russie, semble déranger l`hebdomadaire communiste *Monde*, qui y voit l`intention d`une critique de la révolution. Nous croyons pourtant que l`épisode décrit veut simplement répondre aux caractéristiques du roman historique qui mélange les éléments de fiction et d`histoire. Même Léon Trotski, dans son *Histoire de la Révolution russe* mentionne la violence des paysans envers les propriétaires des terres. Nikos Kazantzakis parle de deux révolutions qui se sont produites en février 1917, celle des paysans contre le régime féodal et celle des ouvriers contre les bourgeois. (Kazantzakis 2015:275) Après la Révolution, c`est la guerre civile entre les Blancs et les Rouges qui éclate et qui est évoqué dans le roman: « Tatiana Ivanova avait vu des villages flamber à l`horizon, éteints, puis rallumés, à mesure qu`ils passaient des Rouges aux Blancs et revenaient aux Rouges. » (Némirovsky t.I, 2011: 566) Les images de la terreur et de la destruction qui s`approchent progressivement du château ou seule la niania était restée rythment la narration avant le meurtre d`Youri : « Soukharevo brûlait ; on voyait distinctement les flammes étinceler, et on entendait des cris lointains portés par le vent. » (Némirovsky t.I, 2011: 566) Comme « la lutte des classes a toujours et partout pris la forme de la guerre civile et la guerre civile est impossible sans les plus affreuses, sans la terreur la plus sanglante » (Jevakhoff 2011:163), le vent de la haine efface les limites entre la vie et la mort, entre la nuit et le jour : « Les oiseaux trompes par la lumière, volaient comme en plein jour…Les chiens criaient. Puis le vent tourna, emportant le bruit du feu et son odeur. » (Némirovsky t.I, 2011: 566) Et avant tout cela, le silence du tombeau de la glace. Le tourbillon des flocons qui mélangeait les temps de guerre et de paix n`effraye pas la niania. « La neige, sèche et légère, entrait dans les yeux comme une poudre » (Némirovsky t.I, 2011: 561) rappelle la croyance à la puissance, à la sainteté de la Terre. (Pascal vol. II,1973:17) C`est avec la terre et en hiver avec la neige que le paysan russe purifie ses mains. (Pascal vol. II,1973:18) Le vent qui tourne en annonçant les crimes à venir est suivi de la neige qui commence à tomber avec force (Némirovsky t.I, 2011: 561) pour laver tous les péchés qui souilleront la terre. Dans *Les Mouches de l`automne*, la vieille paysanne perd sa vie parce qu`elle confond le brouillard avec la neige. Le mélange entre le Bien et le Mal, le relativisme des valeurs des années vingt à Paris n`ont rien à faire avec le désir de pureté et de résurrection des Russes.

Le roman s`ouvre sur la description de la préparation du départ à la guerre des deux frères, Youri et Cyrille Karine. Le souvenir d`un autre départ, celui de l`ancien mari d`Hélène Karine, d`où il n`est pas revenu, en 1877, inquiète la vieille et avertit de la mort d`Youri. La narratrice suggère par la description physique du jeune homme une ressemblance entre les deux personnages qui ne survivront pas, l`un à la guerre civile russe, et l`autre à l`exil : « Il avait une figure de paysan, épaisse et fraîche. Il ne ressemblait pas aux autres Karines. » (Némirovsky t.I, 2011: 555)C`est sur son front qu`elle fait le signe de la croix comme si elle avait pressenti la fin, leur fin. Pourtant, dès les premières lignes une différence essentielle apparaît aussi entre les deux personnages. Ce n`est pas celle de classe qui est marquée par la distance spatiale entre la vieille et les autres membres de la famille. Mais c`est entre la foi en Dieu de la femme et le pessimisme du jeune homme. Son fatalisme et le manque du désir de se battre pour la vie semble avoir les racines dans le manque d`amour. N`oublions pas que ce manque a transformé Fanny Zart dans une terroriste. Mais si la fille se sent rejetée, Youri a trouvé un substitut de la mère dans la vieille nourrice. Elle voyait également dans les Karine la famille qu`elle avait perdu si longtemps qu`elle se souvenait avec peine les traits de son fils

et de son mari. La paysanne qui a vécu la libération du servage du XIXème siècle, la guerre de 1877, la disparition de sa famille, la première guerre mondiale, la révolution russe, trouve son pouvoir de supporter les vicissitudes de la vie grâce à la conviction que dans tous les événements il y a l`opération de la Providence. (Pascal vol. II,1973:22)

Après le départ des Karine en janvier 1918, comme l`ont fait d`ailleurs les Némirovsky, la niania reste avec le cuisinier Antipe pour garder le château. Nous retrouvons dans la parole du cuisinier plusieurs discours qui se succèdent et résument les mouvements de deux siècles. Tout d`abord c`est le discours des nihilistes qui veulent cracher sur tout. Il précède celui des bolcheviks qui voyaient dans les barines « des sales cochons » qui avaient bu le sang du peuple. Sous l`influence du vin, il voulait brûler la maison, vendre les bijoux et les icônes cachés. Des cris plaintifs suivent le délire témoignant du désespoir d`avoir été quitté par le maître. Ensuite le flot de vomissement qui rappelle Courilof, du sang noir et d`alcool annonce l`agonie et la mort. Il est important de souligner que seulement après avoir bu, le paysan reprend des discours tous faits, qui sonnent faux dans sa bouche. Il en est d`ailleurs la victime. En comparaison avec lui, Tatiana n`avait jamais aimé boire. La narratrice, en insistant sur cet aspect suggère que la vieille n`a jamais cru dans les discours idéologiques qui ont précédé et ont déclenché la révolution. Pour la croyante russe, la royaume de Dieu n`était pas possible sur la terre.

L`arrivée d`Youri donne l`occasion à la narratrice de mettre en relief la date du 18 mai 1918. Le calendrier était orné d`un portrait du tsar et fixé sur le mur, à côté de l`icône. Il montrait du doigt la date en répétant qu`il ne comprenait pas. Le 18 mai était le jour de la naissance et 1918 le jour de la mort de Nicolas II et de sa famille ce qui désigne la chute du régime tsariste. Incapable de comprendre le but de l`assassinat du tsar, qui pour les bolcheviks n`était plus un homme mais un symbole qui devait disparaître, Youri a le même sort. Il est tué par un jeune cocher qui avait été élevé dans la maison des Karines. Le jeune Karine refuse de vivre dans un monde où l`homme avec lequel il avait joué dans l`enfance lui veut du mal. Si Youri voit dans le cocher l`ancien ami, celui-ci, simple instrument déshumanisé du parti, ne voit dans le barine que l`ennemi de classe. Alors il devait être exterminé pour qu`il ne revienne plus reprendre ses terres. C`est l`explication que Tatiana donne à la sœur d`Youri, Loulou. Il faut dire que le problème de la terre, était chronique en Russie. Dès l`abolition du servage, en 1861 il a été la cause principale des mouvements des paysans. La révolution de Février 1917 les a fait croire qu`ils devenaient les bénéficiaires d`une redistribution des terrains agricoles. C`est pour cela qu`ils y ont participé, à côté des ouvriers. Cette alliance s`était réalisée d`ailleurs dès 1905.

Pour quelques instants la haine surgit aussi chez le noble Cyrille qui voit dans la vieille servante qui sauve la vie de toute sa famille une simple paysanne maudite. Les légères nuances que l`écrivaine utilise dans la description des conduites des personnages les individualisent. Ils ne sont pas seulement des personnages symboliques et des types. Ce sont des individualités qui ont leur propre façon de vivre les événements.

En se méfiant de la politique et de l`idéologie, Irène Némirovsky ne fait apparaître dans le roman aucun des noms des dirigeants du moment. Le cocher a reçu des ordres de Moscou, c`est tout ce que la narratrice dit sur les forces qui ont dicté les exécutions. Ni le nom de Lénine ni celui de Staline ne sont pas évoqués. Pourtant nous ne pouvons pas omettre le fait que le 18 mai 1918 l`Allemagne prend sous sa protection la Géorgie. ( https://fr.wikipedia.org/wiki/Mai_1918) Or Joseph Staline était géorgien d`origine. Après la mort de Lénine, c`est lui qui dirige l`URSS.

Comme nous l`avons déjà mentionné, deux personnages meurent dans les *Mouches de l`automne* : Youri et la niania. Cet ordre rappelle l`ordre des persecutions en Russie: après l`extermination des nobles, suivait celle des koulaks.(Carrère d` Encausse 2000: 221) C`étaient les nouveaux ennemis du peuple, les nouveaux vampires qui buvaient son sang, un

autre bouc émissaire des problèmes économiques que l`URSS traversait. Ce sont les paysans riches dont Lénine parle avec beaucoup de haine (Kazantzakis 2015: 67) et que Staline extermine dans son désir de bâtir une société uniforme. Le mythe du complot apparaît donc, à nouveau, pour justifier le génocide contre les paysans, le nombre des victimes dépassant cinq millions entre 1929-1933.(Carrère d` Encausse 2000: 222) Ces pratiques précédent celles d`un autre dictateur, Hitler. Ennemi de classe ou ennemi de race, devaient être éliminés pour instaurer la logique d`une utopie construite en fonction des idées de celui qui l`avait imaginée. L`Âge d`or promis aux Russe après la révolution, ressemblait plutôt à l`enfer. Tatiana choisit l`exil plutôt que la vie dans un pays où règne la terreur. En faisant preuve d` héroïsme chrétien, (Pascal vol. II,1973:44)par l`accomplissement des devoirs et par le sacrifice, la vieille part pour Odessa où se trouvait la famille des Karine. Trois mois elle marche le long des routes comme elle le faisait dans sa jeunesse quand elle allait au pélérinage de Kiev. Le pélérinage était un autre type d`exploit religieux dont le paysan russe a besoin pour libérer son âme. (Pascal vol. II,1973:51)

Comme le mal et la souffrance font partie de la vie, la femme ne se plaint jamais. Elle suit ses maîtres à Paris et s`installe avec eux dans un petit appartement meublé, rue de l`Arc-de-Triomphe. C`est l`une des traces autobiographiques parce que les Némirovsky arrivent à Paris toujours au commencement de l`été, en 1919, et ils habitent rue de la Pompe, aux environs de l`Étoile. Nicolas Alexandrovitch et sa femme essaient de continuer leur vies et refusent de penser à un passé qu`ils savent révolu. Ils achètent et meublent une boutique et commencent à vendre des couverts anciens pour s`entretenir. La seule qui ne peut pas s`adapter est Tatiana. Vivant dans le passé qu`elle évoque sans cesse en le mêlant au présent, elle finit par délirer. Et par une nuit de brouillard qui lui cache la lumière autour de laquelle elle tournait en rond, comme les mouches, prisonnière de son destin, la vieille se noie dans la Seine. Elle a couru seule vers la mort, pauvre corps étranger dans un monde qui lui était étranger. La mort de la vieille niania symbolise la disparition d`un monde fait de châteaux et de barines, un monde que la Révolution russe a balayé pour toujours. Son petit cadavre flotte un instant comme un paquet de chiffons, le temps pour le voir et le décrire. Ensuite il disparaît dans le fleuve de l`Histoire comme s`il n`avait jamais existé.

Dans *Les Mouches d`automne* l`historique et l`imaginaire se partagent des territoires égaux. La narratrice accorde une grande place à la description des personnages dans l`intention évidente d`en faire des références historiques. C`est-a dire que leur évolution dans la fiction ne s`explique que par le contexte historique où ils évoluent ce qui contribue au dessin de la scénographie historique de son roman. Même si les actions qui y sont présentées appartiennent à un passe plus ou moins récent, ils peuvent être lus comme des textes critiques pour le présent de leur énonciation. Et cela est repérable par les allusions à des aspects sociaux ou culturels contemporains de leur écriture, par le titre métaphorique de son œuvre. Le présent et le passé se mélange dans l`intention d`une réflexion sur la situation historique décrite Nous voulons souligner aussi le fait que dans *Les Mouches de l`automne* nous rencontrons, l`un devant l`autre, pour s`éclaircir réciproquement, le présent et le passé historiques, vus de manière antithétique. La multitude des références culturelles que nous y avons repérées en est la preuve. Pour décoder le texte le lecteur doit faire appel en permanence à la mémoire collective des faits historiques, sociaux et culturels, mais aussi à la mémoire discursive qui dicte la dissémination de l`intertexte dans le texte.

BIBLIOGRAPHY

Oeuvres complètes d`Irene Nemirovsky, t.I, Paris, Ed. LGF/Livre de Poche, collection La Pochothèque, 2011.

Oeuvres complètes d`Irène Némirovsky, t.II, Paris, Ed. LGF/Livre de Poche, collection La Pochothèque, 2011.

Berstein, Serge et Milza, Pierre, *Histoire de la France au XXe siècle*, t.I 1900-1930, Paris, Ed. Perrin, 2009.

Berstein, Serge et Milza, Pierre, *Histoire de la France au XX e siècle*, t.II 1930-1958, Ed. Perrin, Coll. Tempus,2009.

Carrère d` Encausse , Hélène, *Blestemul ruşilor*, trad., Felicia Ileana Stefano, Bucureşti, Ed. Polirom, 2000.

Compagnon, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

Dethurens,Pascal, *Claudel et l`avènement de la modernité : création littéraire et culture*, Annales littéraires de l`Université de Franche-Comté, 1996.

Green , Nancy L., « Les juifs étrangers à Paris », dans André Kaspi et Antoine Mares, *Le Paris des étrangers*, Paris, Imprimerie nationale, 1989, p.105-118.

Guchet , Yves, *Littérature et politique*, Paris, Armand Colin, 2000.

Jevakhoff, Alexandre, *Les Russes blancs*, Paris, Ed. Tallandier, 2011.

Kazantzakis , Nikos, *Jurnal de calatorie.Rusia*., trad. du grec par Ion Diaconescu, Bucuresti, Humanitas, 2015

Leroy-Beaulieu , Anatole, *L`Empire des Tsars et les Russes, t.1, Le pays et les habitants*, Ed. Hachette et Cie, 1890.

Mechonnics, Henri, *Modernité, modernité*, Paris, Verdier,1988.

Philipponnat , Olivier et Lienhardt Patrick, *La vie d`Irène Némirovsky*, Paris, Denoël, 2007.

Pascal , Pierre, *Civilisation paysanne en Russie, vol. II, La religion du peuple russe,* L`Age d`Homme, col. Slavica, 1973.

Raimond , Michel, *Eloge et critique de la modernité*, Paris, PUF, 2000.

Rieuneau , Maurice, *Guerre et Révolution dans le roman français de 1919 a 1939,* Paris, Klincksieck, 1974.

Rueff , Martin, « Concordance des temps » , dans *Qu`est-ce qu`est le contemporain ?*, Textes réunis par Lionel Ruffel, Nantes, Éditions Cécile Défaut, 2010, pp.93-110.

Schor , Ralph, *L`Opinion française et les étrangers en France 1919-1939*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1985.

Suleiman, Susan Rubin, *La question Némirovsky. Vie mort et héritage d`une écrivaine juive dans la France du Xxe siècle,* Paris, Albin Michel, 2017(2016).

Tonnet-Lacroix , Eliane, *Après-guerre et sensibilités littéraires*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991.

Tissot , Victor, *Russes et Allemands, les pères du nihilisme*, Paris, Editeur E. Dentu, 1881.

Trotski , Léon, *Histoire de la Révolution russe. 2-Octobre*, Paris, Seuil, Coll. Politique, 1967. Troţki , Lev, *Viata mea*, trad. Eugen Damian, Bucureşti, Ed. Meteor Publishing, 2015.

Viart , Dominique, *Le roman français au XXe siècle*, Hachette Supérieur, 1999.

Weiss , Jonathan, *Irène Némirovsky*, Paris, Le Félin, 2010 (2005).

https://fr.wikipedia.org/wiki/Mai_1918

PARALLELISM IN ANTON COSMA'S WORKS

Paula – Mădălina Constantinescu
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: „Proză II" is the second posthum version written by Anton Cosma, which looks like it introduces us to a less common world . Both the real and fantasy elements stand out through the means of 8 short stories that are themselves included in chapter "Povestiri din lumi paralele".
With this occasion the volume is a representation of the fantastic way of thinking in the 70's (in the seventeens) , but also a likewise conversion of the author's experiences , described in the beginning of the chapter , leading us to empathize with him more. The association between the real and fantasy world takes the form of spiritualism , the reason why the characters are in a fight with themselves , the reality - being explained scientifically - does not go along with the fictional events.

Keywords: parallel, world, thinking, spiritualism, association.

Lumile paralele, de care ne vorbește Anton Cosma în cartea sa, sunt o reprezentare fidelă a mentalității fantastice în jurul anului 1970. Fantasticul este mai degrabă văzut ca un aspect al spiritismului, ceva anormal în ochii personajelor, mai ales că aceștia au o bază de cunoștințe în domeniul fizică – matematică. Așa se deschide și prima nuvelă din *Lumi paralele* intitulată *Masa cu nouă popi*, o nuvelă simplă, ce zugrăvește atmosfera bacalaureatului și îi pune în evidență pe membrii comisiei, dar și pe unele personaje de tip martor. Acțiunea, la început, pare că se împarte pe două fire narative, chiar dacă, vorbim despre o nuvelă. Unul dintre fire este reprezentat de gândurile personajului principal și întâlnirea acestuia cu un alt personaj S., acesta având scopul de a ne introduce în cel de-al doilea fir narativ prin relatarea unei amintiri legate de o experiență comună. Firul acțiunii se derulează rapid, imaginile descrise de narator sunt încărcate vizual, uneori presărate cu fel și fel de emoții. S. redă cu fidelitate imaginea orășelului, elementele adaptându-se la starea lui interioară:

„*Dacia* directorului aluneca lin pe asfaltul străzilor principale ale orășelului, pe urmă, tremurând ușor, pe o stradă lungă și dreaptă, pavată cu pietre pătrate, destul de mărunte, și apoi cu mai multă grijă și mai frecvente legănări, după ce ieșirăm din localitate."[1]

Se observă atenția deosebită pentru cele ce alcătuiesc mediul exterior, iar modelarea acestuia cu acea a interiorului este redată prin cuvintele *lin, tremurând, legănând,* care trădează la rândul lor o atitudine încărcată de monotonie a personajului, mai ales că el nu crede în spiritism. Stările prin care trece S. realizează astfel potretul său, iar monotonia nu pornește din ideea de banalitate, ci de la simplu fapt că el, ca și profesor, învestit într-o funcție importantă în comisia de Bacalaureat, se pretează la evenimente cu încărcătură fantastică. Oarecum rușinat de gestul refuzului, S. acceptă invitația în lumea paralelă, păstrându-și, totuși, atitudinea superioară pe tot parcursul drumului. Însă ceea ce-l determină să accepte parțial implicarea fantasticului în satul apropiat este credibilitatea celorlalți colegi, precum și argumentele expuse de către unul dintre ei. Curiozitatea amestecată cu umorul îl fac pe profesorul nostru să se implice în excursia care avea să-i rămână în memorie pentru mult timp. Trecerea de la o lume obișnuită la una total paralelă se realizează cu ajutorul „mesei", care se ridică de câteva ori atunci când cineva o întreabă ceva. Alegerea mesei ca și

[1] Anton Cosma, *Proză II*, Ediție alcătuită și prefațată de Ela Cosma, Editura Argonaut, Cluj – Napoca, p.31.

simbol fantastic de către autor are diferite semnificații, îndreptate spre partea emoțională, în special dacă privim chestiunea dintr-un alt unghi, şi anume, ea este locul la care se leagă o conversație, totodată este obiectul care îi unește pe oameni, dar şi cea care ia parte inevitabil la anumite evenimente din viața oamenilor. În nuvela *Masa cu nouă popi* ea prinde viață şi răspunde prin ridicarea în aer, adică, prin levitație, în momentul comunicării ei cu oamenii. Un paralelism fin se mai remarcă chiar la începutul nuvelei prin observația personajului principal asupra desfăşurării examenului de Bacalaureat în vremurile descrise. Exigența şi indulgența dictate de sus sunt susținute prin împrejurarea *elevii şi cernerea făinei de tărâțe*, cu alte cuvinte, profesorii nu au voie să facă prea multe victime, întrucât admiterea la universități este susținută de sacii de făină a studenților.

O altă nuvelă fantastică *Papagalul negru* foloseşte tehnica povestirii în ramă, deci ne vom întâlni cu două personaje, dintre care unul din ele are la rândul său o dublă identitate. Cel care începe să povestească evenimentul la care ia parte este tot un profesor, iar corespondetul său în realitate fiind însuşi autorul, ce va reda cu fidelitate imaginea locului (Dumbrăveni) aşa cum ne-a obişnuit în operele sale. Verosimilitatea detaliilor se remarcă prin prezentarea minuţioasă a drumului centru – gară, precum şi legătura între străzile menţionate în nuvelă. Profesorul are o misiune de îndeplinit la stat, iar cu un umor subtil redat de autor, el are sarcina de a face recesământul găinilor, ajungând şi la un bătrân singuratic, dar original, aşa cum îl descrie el la început. Introducerea în fabulos este sprijinită de existenţa bătrânului despre care nu se ştiu prea multe informaţii, nici de mediul de unde provine şi nici cu ce se ocupă în timpul zilei. De asemenea, casa descrisă reface atmosfera din operele lui Poe, una destinată suspansului, autorul intervenind cu artificii fantastice pentru a-l aduce brusc pe cititor în timpul prezent. Reuşind după mai multe încercări eşuate să-l găsească pe bătrân acasă, profesorul se vede în casa stranie a acestuia şi analizează încăperea cu mult tact, singurul obiect care îi va atrage atenţia va fi o pasăre neagră, un papagal mai exact, probabil împăiat. Mai târziu vom afla legătura papagalului cu personajele, dar şi semnificaţia replicii pe care i-o oferă profesorului atunci când îi spune motivul pentru ce l-a căutat:

„ – Aha, numeri găinile? Foarte bine! Găinile... După o scurtă ezitare adăugă: - Păsările sînt verii primari ai oamenilor!... (...) Deasupra patului, privirea mi-a fost atrasă de un obiect în totală discordanţă cu acest decor: de un suport agăţat în perete, atîrna, într-un cerc de sîrmă ruginită de vreme, o pasăre împăiată. (...)

- Ăsta-i papagalul meu.”[2].

Misterul se adânceşte pe măsură ce profesorul îl cunoaşte pe bătrân. Chiar dacă la început este tratat cu indiferenţă, profesorului i se iveşte ocazia mult aşteptată, traversând lumea normală şi ajung într-o lume paralelă, moment în care va avea loc o confuzie cu privire la identitatea dublă a celuilalt personaj. Autorul va jongla cu mintea cititorului, împingându-l uneori spre o dezorientare totală în privinţa dualităţii personajului. Cititorul nu ştie când bătrânul devine papagal şi nici invers, la fel întâmplându-se şi în cazul profesorului, care va opta pentru metoda aşternerii dialogului pe hârtie. *Papagalul negru* vorbeşte nu doar despre fantastic şi trecerea bruscă într-un alt mediu, este opera care tratează în sinea ei probleme legate de prejudecată cu privire la societatea în care trăiesc personajele. Portretizarea bătrânului la început este privită cu un ochi critic, iar pe parcurs observăm cum profesorul analizează latura umană a acestuia, prin descifrarea semnificaţiilor cu tentă filosofică, dramele interioare începând să iasă la lumină:

„M-am uitat la străini. La început mi se păruseră interesaţi de nou, captivaţi de noutate. Dar nu, ei erau doar impresionaţi. Obişnuiţi de milioane de ani să se tot adapteze, oamenii au devenit impresionabili superficial şi imperturbabili, complet insesibili în adînc.

[2] *Ibidem*, p. 51.

Emoţia lor ţine cîteva clipe şi apoi trece fără să lase vreo urmă. Şi culmea e că ei ştiu aşa de multe”.[3]

Din seria nuvelelor fantastice se remarcă şi nuvela *Mă cheamă, de exemplu, Sebastian*, o nuvelă cu o atmosferă mai familială, lipsită de multitudinea de artificii fantastice, ce ne oferă o imagine din viaţa familiei Corduneanu, în realitate personajul principal fiind de fapt Anton Cosma. Personajul Corduneanu se va confrunta cu un personaj diferit pentru vremurile acelea, unul venit dintr-o altă lume, un fel de vrăjitor. Nuvela se deschide cu domnul Corduneanu preocupat de florile sale, îmbrăcat în maiou şi papuci de papură ce, totodată, săturat de masa copioasă de care a avut parte, este întrerupt din gândurile sale. Aşadar, este momentul intrigii ce se va instala în clipa în care el este deranjat din ritualul său de către soţia lui, îngrijorată de apariţia unui copil, acel personaj menţionat anterior. Sâcâit de insistenţele soţiei de a-l analiza mai bine, domnul Corduneanu pune la capăt un plan prin care să-l invite pe copilul ciudat la ei acasă pentru a-l descoase de enigma sa. Numai că planul se dovește a fi un eşec şi domnul Corduneanu, după ce că nu află enigma copilului vrăjitor, se mai pune şi în situaţia penibilului pentru restul copiilor. Trecerea de la o lume la cealaltă se creionează numai prin intriga subiectului, apariţia copilului. De acolo nu putem neapărat zice că e vorba de o schimbare totală de mediu, aşa cum văzusem în unele nuvele fantastice, ci e mai degrabă un mic artificiu cu care autorul se joacă fiindcă vrea să îmbrace opera cu mister. Dacă nuvela nu s-ar fi încheiat atât de brusc, nici nu aş fi putut zice că e ceva ce aparţine de sfera fantasticului. Cu alte cuvinte, fantasticul zugrăvit de autor constă în faptul că personajul – copil apare din nicăieri, nu ştim prea multe despre el şi oferă răspunsuri întemeiate, dispariţia lui fiind tot subită ca şi finalul.

Aşa cum ne-am obişnuit, Anton Cosma tratează probleme legate de realitatea perioadei de atunci, precum şi aspecte valabile indiferent de perioadă. Ca să înţelegem, micul vrăjitor apare în lumea familiei Corduneanu cu motivul de a experimenta copilăria din mediul lor. El este interesat de copiii lui Corduneanu şi de grupul din care fac parte, însă fără a avea gânduri ascunse la adresa lor, chiar rămânând plăcut surprins de veselia şi inocenţa acestora. Prejudecăţile îşi fac simţită prezenţa prima dată la mama copiilor, ce îşi va evidenţia simţul matern în legătură cu neobişnuitul personaj. Ea este prima care semnalează anormalitatea copilului vrăjitor, ceea ce o va pune în situaţia de a-şi anula raţionamentul şi să reacţioneze ca o mamă ce-şi apară copilul de posibilele pericole.

De asemenea, se conturează influenţa socialistă în comportamentul şi gândirea personajelor, ele vor să deţină o bază de informaţii despre cel ce a venit în mediul lor, rămânând indignate atunci când străinul evită să se prezinte integral:

„ – Totuşi, încercă el, după ce hazul se potoli, nu înţeleg ce e chiar aşa de hazliu în întrebarea pe care ţi-am pus-o. În fond (şi domnul Corduneanu simţi că începe să se înfurie), în fond era o întrebare întru totul total normală, firească, dar se vede că ţie ceea ce e firesc ţi se pare nefiresc (...) căci, da, pe la noi copiii au părinţi, au o casă, sînt de undeva şi ai cuiva”[4].

Cum ne-am obişnuit, în opera lui Anton Cosma este întotdeauna o joncţiune între elementele de umor şi aspectele definitorii ale perioadei în care are loc acţiunea propriu – zisă. Influenţa socialistă, superficialitatea, dar şi teama de a greşi într-o societate perfectă se regăsesc în nuvela *Ciudata aventură a profesorului,* unde se prezintă un eveniment neaşteptat într-o cancelarie, care va lua nişte proporţii fantastice. Un profesor (autorul, de fapt) începe să se micşoreze în momentul în care ajunge în cancelarie după o oră de evaluare la clasă. Situaţiile se suprapun, fiindcă profesorul are curajul de a trimite un elev în prima bancă din cauza copiatului, ceea ce îl fac să pară un altfel de profesor în faţa elevilor care erau obişnuiţi

[3] *Ibidem*, p. 58.
[4] *Ibidem*, p. 47.

să copieze la evaluările date de el, de aici venind şi noţiunea de curaj. Situaţia următoare impune urmările deciziei pe care profesorul a luat-o, astfel, se vor creiona două situaţii suprapuse accesorizate cu dublul sens. În altă ordine de idei, portretizarea profesorului se construieşte pe baza a acestor două întâmplări încărcate de semnificaţii filosofice: micşorarea lui din punct de vedere emoţional şi din punct de vedere fizic. La prima vedere cititorul pare să fie indus spre un sens simbolic, observând neplăcerile şi greutăţile întâmpinate de profesor în momentul deciziei de a trimite elevul în prima bancă. Profesorul se simte rău, nu are o respiraţie normală şi se încurajează că a luat cea mai bună hotărâre, ca apoi să fie invitat pentru explicaţii de către director şi alt coleg. El pare că se simte rău din pricina unor motive de natură emoţională, cititorul fără să bănuiască că transformarea emoţională se va concretiza şi într-una fizică.

Desfăşurarea acţiunii surprinde episodul transformării drastice şi rapide, autorul invitându-i şi pe ceilalţi colegi în acţiune. Nuvela este surprinzătoare prin replicile delicioase ale personajelor, replici ce refac atmosfera anilor într-un regim politic diferit, dar şi prin exemplificarea aspectelor pomenite anterior, şi anume, cele legate de mentalitate, perfecţiune, individul unei societăţi perfecte etc. Discuţiile care au loc în cancelarie în jurul personajului principal schiţează condiţia acestuia într-o lume superficială, agasantă, fără a-l lăsa să-şi exprime anumite opinii în majoritatea situaţiilor, iar faptul că se întâmplă o întorsătură a lucrurilor, evidenţiază dorinţa lui de a evada din societatea construită pe o bază de reguli:

„– Tovarăşi colegi, nimeni nu părăseşte această încăpere pînă nu ajungem la o concluzie! Vă rog să înţelegeţi! Avem o răspundere colectivă! Eu va trebui să raportez acest caz mai sus. Ce voi spune? Că aţi dezertat de la datorie?”[5]

Opera surprinde cel mai bine relaţiile interumane, precum şi teama acestora de a nu-şi prezenta slăbiciunile sau erorile pe care le pot face. Într-un sistem de învăţământ în care fiecare încearcă să-şi facă datoria ca la carte, primează, totuşi, teama de a fi pedepsit. Personajul reuşeşte să se întoarcă la dimensiunea potrivită numai după ce se deschide sufleteşte şi va cădea într-o stare de somnolenţă, iar reacţiile personajelor la întoarcerea acestuia fiind deplasate, încărcate cu replici usturătoare.

Dacă ne dorim să citim un SF autentic, atunci trebuie să ne oprim cu privirea asupra nuvelei *Poveste în lumi simultane*, o operă ce tratează robotizarea oamenilor, dar şi fenomenul de accelerare a timpului. Cum spune şi titlul, acţiunea se întâmplă în anul 2000 şi anul 3000, personajele fiind aceleaşi, numai cel feminin este urmărit mai îndeaproape. Flor şi Plus formează un cuplu în genul al celui eminescian, ea o pământeană creată artificial, iar el venit dintr-o altă lume, una superioară faţă de a ei (pe parcurs se va observa de unde reiese acest aspect). Cadrul idilic în care se găsesc cei doi discutând, este o alee cu platani, mai exact într-un parc, în prezenţa soarelui, Flor, o femeie frumoasă şi o prezenţă jovială, îl tachinează pe iubitul ei cu diferite copilării filosofice:

„ – Ai prefera! Flor, de ce nu-mi răspunzi la întrebarea mea?

- La care, iubitule?

- Flor, ştii prea bine care! Întrebarea pe care o port în mine de atîta timp...

- A, şi care-ţi răneşte sufletul la fiecare pas, la fiecare mişcare! Răneşte, sau hrăneşte, Plus? Nu mai ţin minte exact.

- Flor, eşti monstruoasă! Nici un pic de romantism! Păi cum vrei să te iubesc în condiţiile ăstea? Şi ţi-am mai spus că porecla asta cu care insişti să mă numeşti mi se pare absolut deplasată (...)

- E un joc, Plus. Cel mai omenesc joc: să numeşti lucrurile lumii.”[6]

[5] *Ibidem*, p. 75.
[6] *Ibidem*, p. 90.

Redarea unei poveşti de dragoste într-un cadru SF subliniază şi alte subiecte cu mesaje semnificative, astfel, se observă solitutidinea oamenilor, mecanizarea lor, şi nu ultimul rând controlul total al acestora prin diferite mijloace. Flor are o prietenă imaginară, o păpuşică, care nu este alta decât conştiinţa ei, iar odată cu moartea acesteia ea reuşeşte să treacă peste anumite frământări, ceea ce putem deduce un singur aspect: bildungsroman. Maturizarea ei se va face anevoios, fiindcă ea îşi doreşte de cele mai multe ori să-şi exprime viziunile, dar să se şi bucure de lucrurile minore în acelaşi timp, fapt pentru care ne lasă să-i vedem trăsăturile umane în ciuda lumii în care ea trăieşte şi a fost creată.

Pe lângă faptul că este un SF cu toate accesoriile potrivite, *Poveste în lumi simultane* descrie viziunea autorului cu privire la anii 2000, ani ce par a fi desprinşi din sfera neobişnuitului pentru mentalitatea de atunci. Partea surprinzătoare constă mai ales în utilizarea ideii de androidizare, care pentru Anton Cosma era ceva ce aparţinea de domeniul fantasticului, el imaginându-şi un viitor şi un prezent sumbru pentru omenire. Acum se pare că subiectul creionat în opera sa pare a fi verosimil în anii 2000.

BIBLIOGRAPHY

Cosma Ana, Scriitori români mureșeni, Dicționar bibliografic, Cosma Anton, Biblioteca Județeană Mureș, 2000.

Cosma Anton, Geneza romanului românesc, Editura Eminescu, București, 1985.

Cosma Anton, Romanul românesc contemporan, volumul I, Editura Eminescu, București, 1988.

Cosma Anton, Romanul românesc contemporan, volumul II, Ediție întocmită de Ana Cosma și Dimitrie Poptămaș, Presa Universitară Clujeană, 1998.

Cosma Anton, Patru decenii de literatură S. F. românească, în „Revista Vatra”, nr. 7, anul 1984, p. 16.

Cosma Anton, Proză II, Ediție alcătuită și prefațată de Ela Cosma, Editura Argonaut, Cluj – Napoca, 2016.

THE NEW RHETORIC BETWEEN ARGUMENTATION AND EMOTION

Dănuț Ciobanu
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: "Treat of argumentation" published by Chaim Perelman and Lucie Olbrechts-Tyteca marks a new approach concerning the argumentation technique within the arts of oratory. After centuries when the theory of knowledge launched by Descartes has limited human's reasoning only to evidence, the art of eloquence had fallen unfairly into a "dogmatic sleep", as professor Constantin Sălăvăstru tells us. We needed an important and genius work from belgian researchers in order to bring Rhetoric back to life. Discovering the forgotten papers of Aristotle about the reasoning with probable premises, Perelman defines a general theory of argumentation which represents itself as an addition to the demonstration based on formal reasoning. The New Rhetoric is seen as a pragmatic of free adhesion, choice in which the domain of emotion plays a necessary role.

Keywords: Rhetoric, argumentation, emotion, auditory, opinion

Antichitatea a reprezentat prin marii ei oratori epoca de glorie a artei elocinței. Nicicând în existența omenirii, darul vorbirii nu a ajuns să inspire mai mult frumosul, să farmece sufletul și să înalțe idei care au trasat ulterior dezvoltarea umanității. Însă, odată cu debutul unor noi etape istorice, retorica a trecut printr-un proces anevoios de transformare, nu de puține ori fiind marginalizată și indexată ca o disciplină perimată, tributară trecutului, ce nu-și merită locul în rândul artelor.

Un astfel de moment trist pentru destinul elocinței este cel reprezentat de elaborarea de către gânditorul francez René Descartes a teoriei cunoașterii. În opinia filosofului, rațiunea se bazează exclusiv pe criteriul evidenței, a cărui metodă unică este cea a demonstrației, exercitată doar asupra ideilor clare și distincte. Domeniul vast al probabilului care solicită deliberarea și argumentarea este exclus din exercițiul rațiunii, iar tot ceea ce înseamnă verosimil este considerat aproape fals.

Secole la rând, precizează Vasile Florescu, retorica a fost abandonată în bezna ignoranței, până în momentul salvator marcat de cercetările contemporane ale lui Chaïm Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca, care s-au concretizat în *Tratatul de argumentare: noua retorică*. Cercetătorii belgieni nu sunt de acord cu limitarea rațiunii umane doar la sfera evidenței. În acest fel, se renunță la o plajă imensă a manifestării gândirii umane care ține de opinie, unde rațiunea are competențe doar cu ajutorul intrumentelor puse la îndemână de retorică. [1]

Perelman a înțeles că nu poate fi întocmită o teorie logică despre judecățile de valoare, dar a descoperit că există un domeniu al teoriei logice care se referă la raționamentul cu premise probabile, cercetat odinioară de Aristotel ca teorie a raționamentului dialectic. Astfel, se definește o teorie generală a argumentării persuasive[2], care să reprezinte o completare a demonstrației bazate pe raționamentul formal. Teoria este o retorică aplicabilă oricărui tip de auditoriu, care devine un element esențial al calității argumentării. Mai exact, neoretorică

[1] Vasile Florescu, Retorica și neoretorica: geneză; evoluție; perspective, București, Editura "Academiei Republicii Socialiste România", 1973, pp. 149-151, pp/ 186-187.
[2] Petru Ioan, *Logică și metalogică-incursiuni și noi contururi*, Iași, Editura Junimea, 1983, pp. 100-101.

trasează aliniamentele persuadării specifice fiecărei categorii de auditoriu, accentul căzând pe conținutul argumentului și nu pe forma sa[3].

Dacă adepții noii retorici păstrează din repertoriul retoricii clasice noțiunea de auditor, alte elemente caracteristice tradiției antice nu mai prezintă interes. Vorbirea elegantă și convingătoare, acțiunea retorică, valențele estetice ale discursului, dimensiunea morală, figurile de stil care au doar rolul de ornament sunt declarate incompatibile cu teoria argumentației. În acest fel, locul elocuției preferată de Quintilian este preluat de dispozitio și inventio. Prin urmare, noua retorică promovată de Perelman se focalizează pe analiza structurilor argumentative din cadrul textului scris, fără implicații de ordin literar. [4]

O astfel de abordare contabilizează rezultate incontestabile, în ceea ce privește analiza tehnicilor discursive care provoacă sau intensifică adeziunea ascultătorilor. Oamenii de știință belgieni s-au concentrat pe cercetări extrem de interesante cum ar fi, spre exemplu, evidențierea rolului raționamentului prin analogie ori discutarea statutului metaforei. În acest fel se creează premisele pentru o unire între cele două tendințe total opuse, care de-a lungul timpului au marcat negativ retorica tradițională: tendința logică centrată pe funcția conativă și tendința estetică bazată pe funcția poetică. Bineînțeles, că o astfel de combinare strategică nu înseamnă revenirea la compromisul clasic, când retorica era denumită ca ”arta de a vorbi bine pentru a convinge”, definiție considerată redundantă[5].

Referindu-se la forța lucrării lui Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca, profesorul Constantin Sălăvăstru ne spune că noua retorică este un răspuns ferm și articulat la ”somnul dogmatic”, care a anesteziat retorica pentru mult timp. Tratatul readuce la viață arta elocinței, fructificând ingenios relația dintre retorică și auditoriu. Sunt dezvoltate, astfel, tehnicile de argumentare și retorice care provoacă adeziunea liberă a indivizilor la un punct de vedere, adeziune care este judecata și inima vorbirii. Conceptul de public înglobează toate persoanele pe care oratorul intenționează să le influențeze, iar de calitatea legăturii dintre cele două instanțe depinde decisiv reușita intervenției discursive. În fața acestui public, vorbitorul pune în mișcare toate mecanismele raționale prin care se atinge performanța discursivă[6].

Atenția maximă focalizată pe auditoriu este binevenită, în condițiile în care retorica a capotat exact atunci când a uitat omul, adică universul care emană idei, comunică cu ceilalți și își asumă convingerea. Pentru Perelman, argumentarea nu poate fi decât retorică și datorită acestui lucru a considerat teoria sa ca fiind neoretorică. Iar cum actul retoric nu este altceva decât persuasiune, atunci scopul retoricii este să transmită și să etaleze tehnicile de a influența, apelând la imaginația, emoția și sugestibilitatea auditoriului. Tocmai de aceea, receptorul care își manifestă adeziunea a cedat în primul rând afectiv și consideră teza la care a aderat ca propria teză, conștientizată cu ajutorul vorbitorului[7].

Perelman proiectează argumentarea în opoziție cu demonstrația: dacă demonstrației îi este specific un proces formal și deductiv, în argumentare avem de a face cu un proces ce depinde de asumpții și nedeductibil. În mod firesc, putem spune, că demonstrația intră în aria de interes a logicii, pe când studiul argumentării revine retoricii și psihologiei sociale. Argumentarea folosește astfel atât reguli logice, cât și acceptarea din partea vorbitorului și auditoriului său, fenomen care afectează alegerea premiselor și etapele argumentării. Mai

[3] Tomiță Ciulei, Logică, argumentare și retorică: de la rațiunea teoretică la rațiunea practică în discursul public, Iași, Editura Lumen, 2014, p. 62.
[4] Laurențiu Șoitu, Retorică audio-vizuală, Iași, Editura Cronica, 1993, p 23.
[5] Grupul Y, J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, traducere și note Antonia Constantinescu și Ileana Littera, introducere Silvian Iosifescu, București, Editura Univers, 1974, pp. 7-8.
[6] Constantin Sălăvăstru, *Rhetorique et politique: le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*, Paris, Editura L Harmattan, 2004, pp. 23-24, pp. 58-60.
[7] Gheorghe Mihai, *Elemente constructive de argumentare juridică*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1982, pp. 10-11, p. 21, p. 38.

exact, în argumentare nu avem de a face cu raționamente precise, ci cu mijloace pentru a persuada[8].

Cu alte cuvinte, actul retoric are același scop ca și convingerea, obiectiv care se îndeplinește însă pe alte căi. Retorica folosește mult imaginația, se apelează la bogăția emoțiilor, la tot felul de sugestii și în unele situații se lasă în mod intenționat o posibilitate mai mare erorii. Specificul persuasiunii implică libertatea receptorului de a se asocia sau nu tezei dezbătute. Perelman insistă pe faptul că persuasiunea propune o adeziune liberă și umană, pe când convingerea incumbă o adeziune obligatorie și inumană. Dacă în cazul convingerii decizia este unică și obligatorie datorită forței evidenței, în cazul persuasiunii erorile provoacă o deliberare largă, decizia traducându-se în adeziunea liberă. [9]

Libertatea de a adera este firească, în condițiile în care retorică marchează interacțiunea cu alteritatea, iar discursul este instrumentul consensului[10] prin care celălalt este abordat într-un mod direct. Prin tradiția aristotelică, pactul cu alteritatea este revendicat și de Perelman. Atunci când își schițează discursul, vorbitorul are o imagine de ansamblu asupra publicului care va recepta mesajele sale. Această relație reclamă un acord bilateral, al cărui conținut este format din premisele argumentării asociate realului (fapte, adevăruri) sau preferabilului (valori, ierarhii), precum și efectul de prezență al premiselor în conștiința publicului[11].

Însă, pentru a ajunge la acordul unui auditoriu universal[12], trebuie eliminate mai multe preconcepții care au maltratat destinul retoricii. Dialogul, controversa, dezbaterea pot fi readuse cu succes în agora contemporană, dacă se renunță la prejudecăți precum afectivitate/argumentare sau identificarea afectivității cu iraționalitatea. Primele semnale în această direcție au fost date prin noul rol al subiectivității în știință, precum și utilizarea mai pronunțată a limbajului figurat atât în discursurile cotidiene, cât și în cele științifice. Raționalitatea nu elimină apriori dimensiunea figurală, deoarece argumentarea discursivă consolidează idealul libertății umane. [13]

De la tiparele tradiției la pragmatica contemporană

Tratatul de argumentare: noua retorică, publicat de Chaïm Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca, marchează o nouă abordare în ceea ce privește tehnica de argumentare în cadrul artei oratorice. Așa cum Aristotel vorbea despre virtute ca despre o cale de mijloc între exces și insuficiență, tot așa Perelman plasează noua viziune privind argumentarea pe linia de mijloc între raționalitatea logică, severă și intransigentă și o rațiune care nu constrânge, ci lasă loc probabilului și libertății individului de a alege. În prefață lucrării publicată în traducere în limba română, Michel Meyer anunță că o astfel de cale privind argumentarea anunță de fapt eșecul unei anumite concepții contemporane despre logos.

Noua retorică își propune să acopere acele raționamente care scapă logicii și rațiunii, neputincioase să ofere o soluție unei probleme, și își asumă obiectivul retoricii tradiționale: adeziunea publicului la teza supusă dezbaterii. Însă, acest scop generos este urmărit cu instrumentele unui logician, interesat mai mult să deslușească cum funcționează gândirea umană, decât de tehnica unui profesor de retorică care, așa cum spunea Quintilian, trebuie să șlefuiască talentul viitorului orator până la perfecțiune. Mai precis, adepții noului curent își

[8] Andrei Marga, *Raționalitate, comunicare, argumentare*, Cluj, Editura Dacia, 1991, pp. 305-307.
[9] Olga Duțu, *Retorică*, Constanța, Editura Europolis, 2000, pp. 14-15.
[10] Jurgen Habermas, *Cunoaștere și comunicare*, prefață și îngrijirea versiunii în limba română: Andrei Marga, București, Editura Politică, 1983, pp. 201-205, p. 213.
[11] Florinela Floria, *Retorica alterității*, Iași, Editura Universității "Al.I.Cuza", 2014, pp. 72-73.
[12] Constantin Sălăvăstru, *Discursul puterii*, București, Editura Tritonic, 2009, p. 16.
[13] Daniela Rovența-Frumușani, *Argumentare: modele și strategii*, București, Editura BIC ALL, 2000, p. 15.

asumă în mod expres preocuparea privind structura argumentării și nu aplecarea spre a cerceta stilul vorbirii, arta patetică sau acțiunea oratorică căreia Demostene i-a acordat încă din antichitate ”laurii biruinței”.

Pe lângă scopul retoricii antice, noua orientare mai preia și termenul de *auditoriu*, căruia îi acordă o atenție deosebită. Oratorul este chemat ca în centrul argumentării să plaseze auditoriul, să dea atenție maximă adeziunii acestuia, aprobării sale, să stimuleze participarea sa mentală la actul comunicării. Cultul pentru auditoriu, proclamat de Perelman, cere ca oratorul să se confunde cu însuși spiritul acestuia, important fiind nu ceea ce crede vorbitorul că este adevărat sau demn de probare, ci poziția ascultătorului față de argumentarea la care participă. În fața noului statut dedicat auditoriului, omul pasionat nu are decât de pierdut din cauză că valul emoțiilor care îl domină îl face să ignore nevoile receptorilor, în euforia sa fiind ferm convins că argumentele care l-au cucerit vor fi determinante și pentru public.

Încercând să explice efectele argumentării, Chaïm Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca punctează că filosofii au greșit atunci când au atribuit omului interese și pasiuni, capabile să se opună principiilor rațiunii. În acest context, Perelman ne prezintă modelul pascalian, conform căruia ”*acțiunii asupra intelectului i se vor adăuga mijloace de a acționa asupra voinței*” [14].

În cadrul acestui model conceptual, rolurile actanților sunt determinate și trasate cu strictețe. Pe de o parte, scopul filosofului ar fi să tempereze pasiunile caracteristice unui auditoriu particular, pentru ca acesta să aprecieze cu o minte limpede chestiunile dezbătute. Pe de ală parte, emitentul care vizează actul de voința va folosi o tehnică prin care să emoționeze receptorii, să trezească în ei un val de pasiuni care să determine adeziunea la o moțiune, contrar oricăror forțe potrivnice.

Perelman precizează că intrepretarea acțiunii asupra intelectului precum impersonală și atemporală, în timp ce acțiunea asupra voinței este văzută ca absolut irațională este incorectă. ”*Eroarea constă în a concepe omul ca fiind constiuit din facultăți complet separate. Impasul constă în a priva acțiunea fondată pe alegere de orice justificare rațională și de a face să fie absurd, prin aceasta, exercițiul libertății umane*”[15]. Acestei erori i se propune soluția de a cerceta argumentarea din perspectiva efectelor sale practice, ca un mecanism discursiv orientat spre viitor, menit să provoace o acțiune sau să pregătească receptorul pentru aceasta.

Orientarea spre viitor îi determină pe adepții noii retorici să reevalueze importanța genului epidictic, în cadrul genurilor oratoriei antice: deliberativ, judiciar și demonstrativ. Perelman arată că genul epidictic a fost deposedat de teoreticienii discursului de forța de argumentare, fiind redus doar la perorarea unor valori fără a avea nimic în comun cu persuadarea auditoriului. Tocmai aici este identificată greșeala, ce constă ”*dintr-o falsă concepție despre efectele argumentării*”. [16]

Perelman și Tyteca conluzionează că genul epidictic este extrem de important pentru argumentare, tocmai datorită faptului că intensifică tedința spre acțiune în urma unei decizii luate, crescând exponențial adeziunea la valorile promovate în discurs. Genul epidictic reprezintă, astfel, liantul între adeziunea la o teză și demararea acțiunii în baza deciziei adoptate, fenomen dinamic stimulat de apelul la valori.

Din această perspectivă, considerăm că apelul la valori, la virtuțile umane nu înseamnă altceva decât întoarcere la suflet, la acel depozit spiritual în care Aristotel plasa virtuțile, pasiunile, viciile și facultățile de a resimți sentimente. Iar cum apelul la virtuți, la valorile comune stimulează în sufletul oamenilor pasiuni și sentimente, înseamnă că drumul

[14] Chaim Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratat de arguemntare: noua retorică*, traducere ăi indecși de Aurelia Stoica, prefață de Michel Meyer, Iași, Editura Universității ”Alexandru Ioan Cuza”, 2012, p. 64.
[15] *Ibidem*, pp. 19-20, p. 37, pp.64-65.
[16] *Ibidem*, p. 67.

spre acțiune, intensificarea dorinței de a acționa se face stimulând inclusiv pârghia emoțională a individului. Prin urmare, credem că puterea de argumentare a genului epidictic generată prin apelul la valori, idee susținută de adepții noului curent al retoricii, are la bază un fundament patetic.

Tot de latura emotivă din cadrul argumentării ține și selectarea datelor în acțiunea discursivă. În funcție de auditoriul căruia ne adresăm, oratorul trebuie să aleagă acele lucruri pe care le acceptă receptorii mesajului și care au cea mai mare șansă să le influențeze opțiunile. Astfel, utilizarea anumitor elemente probatorii și expunerea lor în fața ascultătorilor le conferă acestora relevanță în dezbatere. Prezența este un dat psihologic ce acționează direct asupra sensibilității umane, iar cum ceea ce este prezent devine instantaneu important pentru conștiința umană, practica oratorică trebuie să țină seamă de acest lucru.

În acest punct vizând prezența ca dat psihologic ne întâlnim cu precizările făcute de Quintilian, care spunea că imaginația este instrumentul cel mai de preț pe care un orator trebuie să îl posede. Uzitând de imaginație, emitentul unui discurs trebuie să descrie anumite fapte, lucruri, evenimente ca și cum s-ar întâmpla aievea, acest procedeu având darul să impresioneze și să farmece iremediabil ascultătorii.

Tocmai de aceea, dascălul roman îndemnă profesorii de oratorie să facă exerciții de imaginație cu copii încă din primii ani de studiu, pentru a-i deprinde pe aceștia cu arta verbului, cu declamarea imaginarului, astfel încât să facă cât mai prezente anumite chestiuni în mintea ascultătorilor. Iar cum argumentele expuse cu patos cresc impresia de prezență, rezultă că oratorul care utilizează imaginația cu succes pentru redarea acestor prezentări fidele este un maestru în mânuirea sentimentelor.

Impactul psihologic al prezenței ne aduce și în preajma lui Cicero, pentru care erau obișnuite utilizarea unor tehnici menite să șocheze emoțional auditoriul, cum ar fi ținerea unui copil în brațe în fața judecătorului etc.

Prezența este activată în mintea receptorilor și atunci când oratorul prelungește atenția asupra unor elemente indiscutabile. Creșterea intensității prezenței, familiarizarea receptorilor cu anumite fapte de netăgăduit se pot face doar apelând la un stil de vorbire lent. Dacă stilul rapid, ne spune Perelman, este benefic raționamentului, stilul lent provoacă emoție, iar alegerea unui astfel de mijloc de prezentare a unui conținut facilitează drumul spre inima auditoriului. Una din tehnicile cele mai simple de a crea și crește prezența este repetiția. Însă, și prin accentuarea anumitor pasaje din discurs, acumularea unor povestiri despre o temă, evocarea detaliilor, descrierea etapelor sucesive ale unui fenomen sau timbrul vocii putem obține același efect.

Emoția este stimulată și de apelul la specificare, pe când utilizarea noțiunilor generale sau a schemelor abstracte nu are niciun efect asupra imaginației. La rândul lor, precizarea locului și a momentului unei acțiuni crește impresia de prezență și, ca o regulă generală, este indicat să se utilizeze în discurs termenul concret în locul celui abstract. Dacă abstractul omoară imaginația, elementele concrete stimulează imaginația. Perelman precizează că și cifrele au efecte din cele mai complexe asupra fanteziei noastre, prin impactul cantitativ al unor fapte care ne sunt prezentate. La modul general, cifrele absolute influențează mai puternic imaginația noastră. Însă, avem și inversul situației, în cazul în care o cifră relativă are legătură cu un anumit eveniment care produce emoții unui individ.

Figurile de stil, de la ornamente la argumentare

Un alt element important preluat din tratatele oratorice și analizat de Perelman în lucrarea sa este cel privind figurile de retorică. Dacă o lungă perioadă de timp acest grup de figuri a fost privit mai mult ca niște simple ornamente care aduc un plus de culoare unei prezentări, înfrumusețând mai mult exprimarea, în realitate, situația nu stă chiar așa. Pe lângă

caracteristicile ce țin de stil și exprimare, figurile retorice au și un alt rol în cadrul unui discurs sau text scris ce ține de argumentare. Tocmai de aceea, Perelman subliniază că va analiza figurile de retorică, pentru a arăta cum sunt utilizate acestea în situațiile de argumentare.

Figurile argumentative sunt cele care contribuie la adeziunea auditoriului la teza dezbătută: ”*Vom considera o figură ca fiind argumentativă dacă, antrenând o schimbare de perspectivă, folosorea ei pare normală în raport cu noua situație sugerată*”[17]. În schimb, figurile care nu participă la persuadarea receptorilor au doar un rol decorativ, cu impact estetic și stilistic și care punctează originalizatea oratorului. Printre figurile argumentative care sporesc sentimentul de prezență, deci care acționează asupra imaginației și laturei emoționale a unui individ, se numără repetiția, amplificarea sau sinonimia.

Făcând o comparație între demnostrație și argumentare, noul tratat de retorică punctează elementele specifice privind amploarea unei argumentări. Dacă în cazul unei demonstrații cea mai scurtă variantă este întotdeauna de preferat, în cazul argumentării amploarea acesteia evidențiază diferența față de demonstrație. Într-o acțiune de argumentare, acumularea de argumente nu este îngrădită de nicio limită. Această acumulare are avantajul că potențează relațiile dintre argumente, dar și se raportează util la auditoriu.

Tot o extindere este și cea a argumentelor introduse drept complementare a unor argumente anterioare de care depind. Imaginația, pasiunile, prejudecățile, obiceiurile și refulările nu ar avea decât un rol complementar în argumentare, pentru a cunoaște realitatea. În acest context, argumentarea negativă este mult mai eficientă decât cea pozitivă în eliminarea obstacolelor care ar duce la provocarea adeziunii. Pasiunile, atunci când sunt încadrate la capitolul obstacole, nu sunt identice cu acele pasiuni care ajută argumentarea pozitivă să triumfe, și care pot fi denumite valori.

Mai mult, încercând să dezvăluie de ce auditoriul nu a răspuns cum ar fi trebuie la un discurs, argumentarea negativă produce la rândul ei argumente care este de așteptat să influențeze receptorul. În acest caz, amploarea argumentării nu se limitează la eliminarea imaginației și pasiunilor ca și obstacole, ci lasează argumente ce seduc și care reprezintă baza unei atitudini adoptate. Prin urmare, oratorul nu va trebui decât să identifice argumentele pe care auditoriul și le însușește drept ale sale și, care, după ce vor fi analizate, pot fi combătute cu ușurință. Bineînțeles, amploarea discursului este determinată de o serie de factori cum ar fi auditoriul, numărul oratorilor care participă la dezbaterea publică, genul de discurs, unele considerații de ordin social și psihilogic.

În ceea ce privește ordinea într-un discurs, una din părțile cele mai importante rămâne exordiul. Obiectivul acestuia, stabilit încă din antichitate, este câștigarea auditoriului, a bunăvoinței și atenției sale. Oratorul va face tot posibilul pentru ca în exordiu să își dezvăluie onestitatea, imparțialitatea și competența într-un anumit domeniu, pe o anumită temă. Exordiul axat pe auditoriu va căuta să potențeze amorul propriu al acestuia apelând la bunăvoința sa, în timp ce exordiul axat pe subiect va scoate în relief importanța subiectului, oportunitatea abordării respectivei teme. După cum ne spunea Aristotel, dar și Cicero și Quintilian, exordiul este locul unde oratorul poate apela cu succes la pasiuni, pentru a obține din partea auditoriului acceptarea de care este nevoie pentru ascultarea discursului și, eventual, adeziunea la subiectul dezbătut.

După ce a fost câștigată inima auditoriului, oratorul are la îndemână mai multe tehnici pentru a expune teza discursivă. Tezele care nu conțin nimic spetaculos în ele este mai bine de a fi enunțate la începutul discursului, pentru a marca terenul de mișcare al oratorului, pe când o altă variantă este ca în funcție de contextul dezbaterii expunerea tezei să fie întârziată, pentru a o calibra mai bine în ceea ce privește șansa de a fi admisă. Raportându-se la teză,

[17] *Ibidem*, p. 211

oratorul ordonează argumentele în funcție de forța acestora. Argumentele pot fi prezentate într-o ordine de forță descrescătoare, crescătoare sau cea care propune utilizarea argumentelor puternice la începutul și sfârșitul discursului. Tactica folosită va trebuie să țină seama întotdeauna de caracterele auditoriului: dacă unii auditori au un simț critic mai puternic la începutul dezbaterii, alții se manifestă la sfârșitul intervențiilor discursive. Cum reacțiile scontate vor fi de ordin emotiv, oratorul va putea continua la a incita gradual auditoriul la diferite pasiuni,care să conducă în final la o judecată diferită.

Toate aceste tehnici discursive conturează o argumentare a liberei adeziuni. Alegerea independentă a omului este garantată doar într-un spațiu al rațiunii, în care libertatea spirirului nu este subjugată unei adeziuni imperative la o ordine naturală prestabilită. Libertatea de alegere se manifestă în baza unor motive, care sunt furnizate de actul argumentativ. Doar aceste motive necoercitive rațional direcționează individul spre adeziunea la un adevăr obiectiv și universal valabil și elimină arbitrariul și violența din disputele opinabile.

Concluzii:

Tratatul de argumentare: noua retorică, publicat de Chaïm Perelman și Lucie Olbrechts-Tyteca, reprezintă un arc peste timp în istoria retoricii. Căutând să organizeze o teorie logică despre judecățile de valoare și să deslușească tainele adeziunii umane, Perelman descoperă lucrările uitate, scrise de Aristotel. Nu logica pură era disciplina care să ajute rațiunea să performeze în domeniul probabilului, ci demonstrația dialectică cercetată de Stagirit.

Având la îndemână raționamentul construit pe premise probabile, Perelman își declară dezacordul față de teoria cunoașterii lasată de Descartes. Capacitatea rațiunii nu se limitează doar la criteriul evidenței și la cadrele stricte ale demonstrației, care acționează asupra ideilor clare și distincte, ci depășește aceste hotare cu ajutorul teoriei argumentării. Iar cum argumentarea nu poate fi decât de factură retorică, Perelman și-a denumit lucrarea ”noua retorică”.

În spiritul vremurilor de mare strălucire a retoricii, adepții noii orientări preiau o serie de elemente tradiționale: genurile oratorice, figurile de stil, auditoriul etc. Interesul exclusiv al autorilor este reprezentat de modul de structurare a unei argumentări, fiind ignorate noțiuni de mare importanță în antichitate: stilul vorbirii, acțiunea retorică, înfrumusețarea discursului, dimensiunea morală etc. Tocmai de aceea, în analiza discursului, ”noua retorică” nu separă forma exprimării, asupra căreia și Quintilian atenționa să nu se insiste excesiv, de fondul acesteia.

Scopul retoricii rămâne același ca în antichitate, iar pentru a persuada audiența este obligatoriu ca oratorul să etaleaze o serie de tehnici de influențare apelând la emoții, imaginație sau sugestibilitatea auditoriului. Prin urmare, rațiunea este adusă să medieze conflictele opinabile din domeniul valorilor, instrumentul ideal pentru obținerea consensului și trecerea la acțiune a auditoriului fiind argumentarea oratorică.

Chiar dacă autorii belgieni abordează argumentarea dintr-o perspectivă logică, iar retorica este văzută ca o pragmatică a adeziunii, opera lor scoate arta vorbirii de sub destinul nefast al evidenței și pune în lumină splendoarea elocinței. Retorica modernă proclamă imperativul argumentării și esențializează discursul la elementele care produc adeziunea liberă, alegere în care domeniul emoțiilor are un rol determinant.

În spiritul acestei libertăți, putem concluziona că tratatul de argumentare marchează un moment de răscruce în revitalizarea și progresul artei retorice. Într-o lume ahtiată de duhul comunicării, în care cuvântul modelează activitatea socială și este temeiul succesului personal, Perelman reinterpretează teoria aristotelică și oferă un nou sens retoricii. Putem spune că, din abisul timpului, marele filosof grec a mai dat încă o șansă științei elocinței: adeziunea liberă. Rațiunea umană nu se bizuie numai pe logică, nu lucrează doar în prezența

evidenței și a formulărilor sigure, ci se manifestă plenar și pe tărâmul emoțiilor, imaginației, în labirintul opiniilor și al deliberării. Cunoaștem filtrând toate aceste elemente ale universului uman, iar argumentarea de tip retoric reprezintă metoda și știința acestei cunoașteri.

BIBLIOGRAPHY

Ciulei, Tomiță. 2014. *Logică, argumentare și retorică: de la rațiunea teoretică la rațiunea practică în discursul public*. Iași: Editura ”Lumen”.

Duțu, Olga. 2000. *Retorică*. Constanța: Editura ”Europolis”.

Floria, Florinela. 2014. *Retorica alterității*. Iași: Editura Universității ”Al.I.Cuza”.

Florescu, Vasile. 1973. *Retorica și neoretorica: geneză; evoluție; perspective*. București: Editura ”Academiei Republicii Socialiste România”.

Grupul Y, J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon. 1974. *Retorică generală*. București: Editura ”Univers”.

Habermas, Jurgen. 1983. *Cunoaștere și comunicare*. București: Editura ”Politică”.

Ioan, Petru. 1983. *Logică și metalogică-incursiuni și noi contururi*. Iași: Editura ”Junimea”.

Mihai, Gheorghe. 1982. *Elemente constructive de argumentare juridică*. București: Editura ”Academiei Republicii Socialiste România”.

Marga, Andrei. 1991. *Raționalitate, comunicare, argumentare*. Cluj: Editura ”Dacia”.

Perelman, Chaim. și Olbrechts-Tyteca, Lucia. 2012. *Tratat de arguemntare: noua retorică*. Iași: Editura Universității ”Alexandru Ioan Cuza”.

Rovența-Frumușani, Daniela. 2000. *Argumentare: modele și strategii*. București: Editura ”BIC ALL”.

Sălăvăstru, Constantin. 2004. *Rhetorique et politique: le pouvoir du discours et le discours du pouvoir*. Paris: Editura ”L Harmattan”.

Sălăvăstru, Constantin. 2009. *Discursul puterii*. București: Editura ”Tritonic”.

Șoitu, Laurențiu. 1993. *Retorică audio-vizuală*. Iași: Editura ”Cronica”.

DIALOGISM, INTERTEXTUALITY THEORY, SOCIOCRITICS: A SYNCRETIC MODEL OF READING

Diana Dementieva
PhD Student, State University of Moldova

Abstract: The article is an attempt to develop a syncretic model of reading. As a result of the research of Reading theories and Reception theories, it was concluded that these theories do not form a common body. Each is individual and describes the "reading" or the "reader" in a particular way, thereby further complicating the field. The two types of theories are as close (as purpose and object of study), as contradictory (some focused on the authority of the text and the author's intention, others on the subjectivity and freedom of the concrete reader). Therefore, we come back to the two fundamental ways of explanation: the intrinsic approach and the extrinsic approach of the literary work. Thus, at the crossroads between the two theoretical positions, the new paradigm of interpreting literary discourse, which understands literature as a specific communication, found itself in an unprecedented impasse. In a period prior to the theories of reading and reception that appeared in the West, Mihail Bahtin, through his reinterpretations of dialogue, intersperses the intratextual dimension (implicit reader, implicit author, narrator, narrator, characters) with the extratextual (reader and concrete author). For the Russian scientist, all these intrinsic and extrinsic instances become "voices" framed in a continuous dialogue from which the meaning of the text is subsequently crystallized. The syncretic model of reading is, therefore, based on the principle of dialogism and on the idea of perspectivism.

Keywords: syncretic reading, reading algorithm, dialogism, sociocriticism, intertextuality.

Începând cu a doua jumătate a secolului trecut, cititorul devine, din punct de vedere al studiilor teoretice și aplicate ale timpului, cea mai privilegiată instanță în procesul comunicării literare. De fapt, lectorul a fost dintotdeauna un factor esențial al realizării fenomenului literar. Acesta conferă conținut de sens ansamblului de semne și coduri, devenind astfel co-autorul operei. Creația literar-artistică nu-și poate manifesta existența decât prin actul de lectură. Prin urmare, cercetătorii secolului trecut au conștientizat și au analizat în mod deliberat importanța lectorului pentru existența operei literare. Deja la începutul secolului XX, teoreticienii R. Wellek și A. Warren au impus ideea că opera literară trebuie concepută în strictă relație cu lectura [15]. De-a lungul secolului, tema a fost dezvoltată prolific din perspective diferite. Ca rezultat, apar numeroase teorii ce alcătuiesc așa-zisa dimensiune autoreflexivă a hermeneuticilor anti-intenționaliste: teoria esteticii receptării (Hans Robert Jauss), teoria efectului estetic (Wolfgnang Iser), teoria cititorului model (Umberto Eco), teoria socială a răspunsului (Stanley Fish), teoria tranzacțională (Louise Rosenblatt), teoria subiectivă a răspunsului cititorului (David Bleich), teoria auctorială (E.D. Hirsch), teoria lecturii (Paul Cornea), teoria (re)lecturii (Matei Călinescu), abordarea psihologică a lui Norman Holland sau a lui Michel Picard, abordarea sociologică a lui Robert Escarpit ș.a. Așadar, metateoria lecturii a suferit numeroase transformări: de la paradigma clasică a lui Roman Ingarden, prin varianta echilibrată a structuraliștilor și către interpretarea exagerată a deconstructiviștilor.

Caracterul pluriform al domeniului respectiv este evident. În funcție de perspectiva de abordare (intrinsecă sau extrinsecă), teoriile menționate alcătuiesc, de fapt, două ramificații ale aceluiași trunchi: Teorii ale lecturii și Teorii ale receptării [14]. Studiile din prima

categorie sunt preocupate de instanțele intratextuale (perspectiva *cititorului implicit* [8]), iar conceptualizările ce alcătuiesc cea de-a doua direcție studiază instanțele extratextuale (perspectiva cititorului real). Lecturile centrate doar pe text, sau dimpotrivă interesate doar de reacția cititorului sunt puțin adecvate operei literare, limitate și pe alocuri extremiste. Lecturile de acest tip diminuează potențialitatea operei artistice și sunt improprii specificului unic, distinct al artei literare.

În aceste circumstanțe, este necesar un model sincretic de lectură. În mod paradoxal, soluția pentru veșnica dilemă interpretativă (intratextual sau extratextual) se găsește în dialogismul lui Mihail Bahtin. Analizând panorama mișcărilor teoretico-literare ce s-au succedat cu o viteză colosală pe întreg parcursul secolului trecut, se relevă ideea că dialogismul, dar și alte derivațiuni ale ideilor savantului rus constituie teoretizări ce propun modele eclectice de lectură. Dialogismul, teoria intertextualității și sociocritica reprezintă niște abordări sincretice, deoarece au la bază principiul perspectivismului, iar lectura din perspectiva acestor discipline ține cont atât de instanțele intratextuale, cât și de contextul extratextual al operei. Direcțiile respective impun modele de analiză integratoare și sunt fidele operei literare pentru că presupun operarea cu metode și concepte proprii sau adaptate științei literaturii.

În demersul de față propunem o soluție sub forma unei noi metode de lectură, sau altfel spus teoretizăm un nou model – sincretic – de existență a operei literare. Scopul demersului dat țintește mai multe probleme ale științei literare: veșnica dilemă interpretativă; segmentarea studiului operei literare, iar prin aceasta diminuarea importanței altor aspecte sau părți ce alcătuiesc așa-zisul fenomen al comunicării literare; extremismul exagerat al metodelor de analiză (de pildă formalismul vs. deconstructivismul); studiul operei literare în spații teoretico-metodologice străine sau paralele domeniului literar (de exemplu interpretări strict sociologice, psihologice, istorice etc.) și prin aceasta boicotarea unicității literaturii ca artă; intoleranța grilelor de lectură tradiționale la receptarea strategiilor narative moderne și postmoderne; de asemenea, disonanța abordărilor tradiționale unidirecționale cu principiile lumii contemporane și cu necesitățile cititorului actual. Așadar, pornind de la principiul dialogic în studiul literaturii, stabilim un algoritm de lectură sincretic, globalizant, dar în același timp echilibrat și rațional. Important este de menționat că soluția înaintată presupune un eclectism bazat pe dozaj, pentru că o viziune perspectivistă nu înseamnă neapărat acceptarea dezordinii complete.

Cu scopul de a evita inconvenientele de ordinul corectitudinii științifice începem chiar prin clarificarea reperelor normative și structurale pe care trebuie să le respecte oricare algoritm. Așadar, cuvântul *algoritm* este împrumutat din domeniu matematicii și informaticii. Utilizat și de cercetătorii altor domenii, acest termen desemnează pașii necesari de parcurs pentru soluționarea unui probleme date. Fiecare algoritm, fie el matematic sau de lectură, trebuie să întrunească obligatoriu câteva proprietăți. Cele mai importante trăsături sunt următoarele: corectitudinea (modelul va oferi o soluții metodologice corecte și adecvate problemei în cauză), universalitatea (algoritmul trebuie să soluționeze o categorie de probleme, și nu o chestiune individuală), inteligibilitatea (chiar și în domeniul teoriei literare care este caracterizat ca fiind unul relativ obscurităților nu pot avea loc), verificabilitatea (algoritmul trebuie să fie supus cu succes mai multor teste de validare, de regulă aceasta are loc în timp prin ceea ce Karl Popper numește *principiu falsității*), optimalitatea (algoritmul trebuie să propună o soluție economicoasă, în domeniul teoriei lecturii nu se poate de vorbit de un număr exact sau minim de pași, oricum niște limite temporale și cantitative trebuie stabilite), eficacitatea (algoritmul trebuie să conducă la obținerea în bune condiții a unei soluții relevante). Un algoritm, de asemenea trebuie să aibă bine definit caracterul datelor de prelucrat, adică materialul luat în vizor și scopul urmărit, precum și o imagine prealabilă despre rezultatele ce urmează a fi obținute.

Definit ca o metodă sau procedeu în vederea soluționării unei dificultăți teoretice, algoritmul însumează nu numai un șir de operații de realizat, ci reprezintă un sistem epistemologic complex și fundamentat pe anumite principii filosofice. Orice algoritm vizează un anumit material de studiat: o realitate, un fenomen, un domeniu. Fiecare algoritm propune câteva reguli de respectat și are scopul bine-determinat. Iar cel mai important, acesta va oferi un instrumentar teoretico-metodologic modernizat, accesibil și aplicabil. În contextul studiului de față, algoritmul unei lecturi sincretice își propune drept scop studiul operelor literare moderne și postmoderne (dar și a celorlalte: acest aspect va fi explicat în paginile ce urmează). Avem în vizor textele ce se caracterizează prin proprietăți structurale revoluționare, cum ar fi pluridiscursivitatea, dialogul intratextual și intertextual, fragmentarismul, ambiguitatea, hibridizarea, obscuritatea limbajului ș.a. Necesitatea aplicării acestui model de lectură rezidă în năzuința de a obține un rezultat interpretativ adecvat tipului respectiv de literatură, iar prin aceasta asigurarea „fuziunii orizonturilor de așteptare” [9]. Deci, înainte de a stabili care ar fi etapele unei lecturii sincretice este necesar de specificat câteva momente și de vedea care sunt principiile, condiționările acestui nou tip de lectură.

Argument pentru un model sincretic de lectură. Radu Stanca afirmă că scrisul este „modul estetic de a exprima literar”, opera este „modul estetic de a ființa literar”, iar cititul este „modul estetic de a contempla literar” [13, p. 7]. Potrivit cercetătorului român, cititul poate fi de trei tipuri: științific (adecvat obiectului), retoric (adecvat subiectului) și literar (adecvat subiectului și obiectului). Cel din urmă tip, la rândul lui, se împarte în cititul epic (semnificativ), cititul dramatic (proiectant) și cititul liric (revelator) [ibidem]. În studiul său *Problemele cititului,* Radu Stanca semnalează o chestiune gnoseologică foarte importantă în domeniul metateoriei lecturii. Este vorba despre fenomenul *cititului inadvertent* sau *anacronic* care denotă o criză în relația dintre scriitor și cititor. După Paul Stanca cauza acestei tulburări este dublă, pe de o parte: lipsa unei educații literare în rândurile potențialilor cititori, iar pe de altă parte „extremismul exagerat al curentelor literare, extremism care, dacă pe teren principial a dat frumoase roade, pe teren practic a eșuat complet” [13, p. 29]. *Cititul inadvertent* semnifică o desincronizare între „tonul estetic” anunțat de autor prin opera sa și mijloacele de lectură utilizate de către publicul cititor. „Nu poți citi bine o operă literară dacă nu o înțelegi literar. Dar nici nu poți înțelege o operă literară dacă nu o poți citi bine. Între înțelegerea și citirea unei opere e deci o relație unanimă.” [13, p. 30] A citi *Poema chiuvetei* de Mircea Cărtărescu ca pe un poem romantic este o inadvertență. Sau a citi *Amintiri din copilărie* așa cum au fost interpretate în contemporaneitatea scriitorului tot constituie o eroare. Mai mult chiar, a-l citi pe Ion Creangă la cincizeci de ani așa cum l-ai citit în copilărie este o „crimă” în adresa creației povestitorului. „Cititul nu e ceva static, ci ceva plin de viață. El suferă mereu mișcări interioare, ca și limbajul literar, la care se referă. Iată de ce în însuși cititul adecvat estetic se petrece, trebuie cel puțin să se petreacă în permanență, un proces de adaptare. De adaptare a cititului la spiritul literar al vremii, al operei sau al autorului respectiv, spirit care variază cu o intensitate dintre cele mai vertiginoase.” [ibidem] Adaptarea potențialului de lectură al cititorului la „tonul estetic” anunțat de către autor are loc în momentul primei interacțiuni cu textul, adică la prima lectură. Dacă la această etapă a procesului de lectură cititorul reușește să-și sincronizeze demersul cu cerințele textului, atunci în cursul următoarelor lecturi, prin „contemplarea estetică” se ajunge la „comprehensiunea estetică”. „Date ale noastre sunt proiectate în obiect, date ale obiectului sunt proiectate în noi, iar ceea ce este fundamental, procesul de comprehensiune literară se transformă prin acest schimb simpatetic în trăire contemplativă.” [13, p. 31]. Prin acest raționament, Radu Stanca se apropie foarte mult de ideea dialogismului a savantului rus. Astăzi, cititorul, având în față un alt tip de literatură, este pus în situația de a-și adapta felul de a citi la un nou „ton estetic”. De aceea, schematizarea algoritmică a unui model inovativ de lectură este inevitabil și de primă importanță.

Propunerea anume a unui model sincretic de lectură nu este întâmplătoare, aceasta nu a fost selectată dintr-o mulțime de alte metode posibile. Modelul lecturii sincretice este soluția ce se impune, la un nivel dublu: general și particular, prin însuși specificul realității actuale, dar și prin structura dialogică a operelor moderne și postmoderne. Altă ieșire din situație (adică varianta modelele tradiționale) nu poate fi aplicată, din simplu motiv că fiecare sistem nou de forme și principii poetice include automat (chiar dacă în mod indirect) un nou model de lectură pentru textele scrise în maniera respectivă. Așadar, doar în bază principiu dialogic, actul lecturii va asigura o receptare și interpretare adecvată a literaturii de tip nou. La momentul actual al istoriei literare se ajunge la concluzia că pentru o receptare adecvată sunt relevante, aproape în mod egal, atât analiza instanțelor intratextuale cât și studiul celor extratextuale. Nu rămâne decât teoreticienii, criticii, istoricii literari, dar și publicul larg de cititori să accepte schimbarea de paradigmă și să însușească acest nou model de lectură care își propune să valorifice potențialul tuturor „vocilor" (termenul lui Mihail Bahtin) ce participă la dialogul literar, fie ele fictive, abstracte sau concrete, diegetice sau extra-diegetice [1].

Obligativitatea unui model sincretic de lectură se datorează și specificului general al lumii contemporane. Globalizarea reprezintă chintesența etapei postmoderne. Înțeles ca o tendință de transformare a lumii într-o unitate, fenomenul globalizării s-a infiltrat în toate domeniile vieții umane. Asemenea unui fractal, lumea contemporană poate fi divizată în părți astfel în cât fiecare parte să reprezinte o copie în miniatură a întregului. Așadar, fenomenul literar reprezintă o copie a realității contemporane, această copie în termeni literari este numită postmodernism. Noua paradigmă literară înglobează toate caracteristicile lumii contemporane: dialogismul, trans- și intratextualitatea, interculturalitatea, parodia, ironia, subversivitatea, etc. În aceeași ordine de idei, literatura română constituie o parte în miniatură a unui fenomen mult mai larg – literatura universală, și-i repetă într-o oarecare măsură fizionomia, chiar dacă cu întârziere de câteva decenii.

Transformările defavorabile din contextului socio-politic din România și Basarabia de după cel de-al Doilea Război Mondial a derutat mai multe generații (colectivități) de cititori. La noi cititorul nu s-a bucurat ca în Occident de libertate de exprimare, din potrivă i-a fost dictat *ce* și *cum* să citească. Reconstituind condiționările istorice și științifice ale postmodernismului, teoreticianul Aliona Grati recunoaște că „Cele două tabere separate de cortina de fier, socialistă și capitalistă, au o traiectorie diferită, care determină două configurații diferite ale conștiinței postmoderne. Occidentul nu cunoaște teroarea și îngrădirea libertății practicate în țările de Este." [7, p. 10] După revoluție, critica românească încearcă să se sincronizeze cu tendințele din Occident, cu toate acestea ruptura rămâne evidentă. O analiză a acestor influențe asupra publicului cititor poate facilita (re)stabilirea concordanței dintre literatura/cultura europeană și cea românească. Fără a leza identitatea literaturii naționale și a individualității cititorului român, determinarea și analiza mărcilor de ordin politic, sociologic sau ideologic pot aduce explicațiile de rigoare în ceea ce privește preferințele actuale de lectură, metodele de receptare aplicate, specificul interpretărilor operelor din literatura română dar și din literatura universală. Așa cum fiecare popor își are un specific al literaturii sale, lectura în calitatea sa de proces al conservării valorilor istorice, culturale, morale și estetice de asemenea poartă un caracter național. Diferitele colectivități își formează propriul model de lectură. Acest model este determinat de ceea ce Paul Cornea numește *raționalitatea și iraționalitatea interpretării* [2]. Astfel, politicul, socialul, ideologicul – factorii extrinseci operei literare, cei care formează conștiința receptoare a cititorului (dar și a scriitorului) – influențează ulterior rezultatul interpretativ. Chiar dacă unii scriitorii au încercat să câștige independența față de acești factori de influență (mai ales în spațiul postcomunist) apelând la noi modalități de expresie, idea autonomiei formei în raport cu conținutul nu a înlăturat influențele de acest gen. „Există întotdeauna o legătură directă,

mai mult sau mai puțin evidentă, între ceea ce un creator este din punct de vedere social, biografic și cultural, și ceea ce gândește." [11, p. 58] „Nici teoreticienii literari nu se pot sustrage condiției umane și, implicit, influenței majore pe care contextul o exercită asupra gândirii." [ibidem] Deci, relația text-context este o problemă pe care, la începutul secolului XX teoria literaturii tinde s-o neglijeze, fapt determinat de anumite circumstanțe istorice, politice și culturale, acum însă studiul literaturii interesat de originile exterioare limbajului este indubitabil și prioritar. Cunoașterea circumstanțelor socio-politice în care a activat scriitorul dictează cititorului un anumit model de lectură și îl conduce la descifrarea sensului adecvat textului. Printre numeroasele exemple se numără și cazul scriitorului basarabean Paul Goma.

Un cititor care are conștiința modernității nu este rupt de trecut nici de prezent. Cititorul trebuie să țină cont în procesul lecturii sale atât de orizontul de așteptare al scriitorului cât și de orizontul epocii sale. Doar în felul acesta se poate evita alunecările în așa-numitul *citit anacronic*.

Obiectul lecturii sincretice (materia algoritmului). Modelul sincretic de lectură se cere a fi aplicat, în primul rând, asupra narațiunii moderne și postmoderne. Mai întâi de toate, aceste texte nu pot fi interpretate decât printr-un model corespunzător de lectură, apoi, acestea sunt capabile să furnizeze material ilustrativ suficient. Totuși, atât timp cât principiu dialogic și cel al operei deschise [5] sunt intrinseci literaturii artistice, modelul sincretic de lectură, în linii mari, poate fi aplicat la studiul oricărui tip de text citit în contemporaneitate, în postmodernitate. De pildă, William Shakespeare nu va fi înțeles astăzi așa cum au făcut-o contemporanii săi, cititorul actual va citi din perspectiva epocii sale. Totodată, se va ține cont și de interpretările de până acum, altfel spus cititorul va realiza o istorie a lecturilor pe care le-a suportat opera scriitorului englez în cursul veacurilor, toate însă trecute prin grila valorică a lumii postmoderne.

În același context de idei, cercetătoarea Aliona Grati atenționează că termenii *postmodernitate* și *postmodernism* comportă deosebiri de sens foarte importante. Primul vizează fenomenele sociale, ontologice și epistemologice; iar cel de al doilea se referă la fenomenul cultural-artistic specific perioadei istorice date [7, p. 8]. „Termenul postmodernitate anunță o anumită „stare" a spiritului proprie capitalismului târziu [7, p. 9]." Studiindu-l pe Davide Lyon, cercetătoarea ajunge la ideea că, în plan cronologic, trecerea la postmodernitate s-a realizat în a doua jumătatea a secolului trecut, „atunci când se manifestau așa evenimente ca masificarea, globalizarea, multiculturalismul, consumatoristul, cultura eterogenă, dispersată și multiplicată." [7, p. 9] În sânul acestor reconsiderări și reorganizări socio-filosofice se constituie postmodernismul în artă. „Acesta desemnează o mișcare culturală de mare amplitudine, care adoptă o atitudine critică și sceptică față de principiile ce au ghidat gândirea și viața socială din occident în ultimele trei secole." [ibidem]

A fost inevitabilă explicația de mai sus pentru a demonstra faptul că cititorul de astăzi, care e posedat de simțul neîncrederii în autoritate, dezamăgit în fundamentele morale tradiționale, care își revendică liber drepturile într-o societate democratică și tolerantă, nu va mai accepta „umilința" pe postura sa de cititor pasiv și neimplicat, ci va nega omniprezența autorului și va dori să-și exprime părerea, să participe activ la dialogul literar. Normele morale caracteristice acestei epoci sunt comunicabilitatea, sociabilitatea, empatia, toleranța, dreptul la replică, egalitatea ș.a., de aceea cititorul actual va respecta și va ține cont de părerile celorlalți actori participanți în comunicarea literară, în conformitatea cu terminologia lui Mihail Bahtin, va ține cont în actul său de lectură de celelalte „voci" participante la dialog, toate în egală măsură importante și relevante la constituirea sensului și a rezultatului interpretativ.

Principiile lecturii sincretice sunt perspectivismul, dialogismul, libertatea și egalitatea în exprimare, interactivitate, toleranța și acceptarea altor participanți („voci") la

dialogul literar, obiectivitatea în subiectivitate, detaşarea, experimentalismul, mobilitatea la interpretare, relectura. Cât priveşte caracterul circulara al lecturii, acesta se datorează nu numai activităţii repetate a cititorului, dar se trage şi din faptul că fiecare „voce" intervine într-un mod repetat, nu şi regulat, în comunicarea literară. Ca şi în cazul unui dialog obişnuit: interlocutorii fac schimb de replici în mod circular, acceptând automat această orânduire. Datorită acestui fapt se face impresia că, în cursul lecturii, anumite elemente de conţinut sau de structură reapar în vizorul cititorului concret.

Analizând trăsăturile specifice ale esteticii postmodernismului, s-a conturat **un prototip al agentului lecturii sincretice**. Astfel, fiecare trăsătură din „portretul robot al literaturii postmoderniste", ilustrat în lucrarea Alionei Grati (*Fenomenul literar postmodernist* - 2013), îi dictează cititorului un anumit tip de comportament [7]. Aşadar, cititorul va fi:

flexibil în ceea ce priveşte receptarea numeroaselor înfăţişări pe care le poate lua discursul literar policentric;

detaşat şi ironic faţă de trecut;

tolerant faţă de experienţa anterioară pe care o va totaliza;

eliberat de sub autoritatea oricărei dogme estetice, logice, etice sau sociale;

resemnat faţă de viziunea apocaliptică de la nivelul discursului;

interesat de jocul limbajului şi al formei, dispoziţia ludică constituind o prerogativa;

subtil la identificarea transformărilor şi reutilizării tehnicilor narative, a temelor, motivelor clasice;

participativ şi cooperativ în procesul decodării sensului, de asemenea va manifesta spirit de iniţiativă în numeroasele experimente literare de la nivelul textului;

adept al relativismului şi al perspectivismului: va ordona într-un mod potenţial elementele fragmentate ale textului, iar exerciţiul de lectura va tinde spre totalizare şi integralism;

moderat şi dezinteresat: scopul său nu este căutarea înţelesului ultim al operei, ci interpretarea de moment, va urmări doar plăcerea şi contemplarea estetică;

competent şi experimentat în ale lecturii: cititorul va conştientiza specificul acestui nou tip de literatură şi va aplica o viziune şi un instrumentar de analiză modern;

în calitate de adept al gândirii eclectice va accepta caracterul eterogen al operei literare şi va determina relevanţa impurităţii stilistice, a viziunii contradictorii, a lipsei de coerenţă la constituirea sensului, precum şi va detecta componentele hibridului literar;

principiile antropocentrismului îi vor determina un spirit existenţialist, umanist;

în sfârşit, cititorul va fi liber în gândire şi exprimare.

În continuare, se stabileşte **profilul lecturii sincretice.** După statutul interlocutorilor lectura sincretică este un tip de comunicare orizontală, nu verticală. Toate „vocile" au practic acelaşi nivel de influenţă. Spre deosebire de metodele clasice prin care opera literară este definită drept o comunicare unilateral sau bilaterală, lectura bazată pe principiu dialogic relevă caracterul plurilateral al literaturii. Succesiunea liniară a replicilor este înlocuită printr-o dinamicitate iregulară a replicilor. După numărul participanţilor şi a relaţiei dintre ei, lectura sincretică actualizează opera sub forma unui dialog dintre mai multe „voci" la nivel intrapersonal, interpersonal şi transtextual.

În cursul istoriei a dominat interesul pentru una sau alta dintre modalităţile de lectură. Într-o formulă sintetizatoare aceste demersuri se găsesc în modelul lui A. H. Abrams, mai târziu a fost reinterpretat de Elisabeth Freund (1987) şi ilustrat în felul următor:

Demersul obiectiv, focalizat asupra operei;

Demersul expresiv, cu accentul pe personalitatea artistului;

Demersul mimetic, focalizat asupra universului operei;

Demersul pragmatic, focalizat asupra cititorului [4, p. 9].

Modelul pe care îl propunem nu se referă, în particular, la niciunul dintre demersurile date, ci le înglobează pe toate, fiecare abordare fiind importantă în decodarea sensului. Conform cercetărilor didactice cele patru demersuri sunt însușite la diferite etape de școlarizare. Cel obiectiv și pragmatic la etapa primară, iar cel expresiv și mimetic la treapta de liceu [4, p. 10]. Lectura sincretică însă este un exercițiu al cititorului avizat cu o competență de lectură dezvoltată.

Noțiunea de *lectură sincretică*, în sensul în care est înaintat aici, o înglobează și pe cea de *citit combinat* a lui Radu Stanca. Un cititor care își va realiza actul interpretativ în baza principiului dialogic va aplica toate cele trei tipuri: cititul științific, cititul retoric și cititul adecvat estetic. Literatura modernă și postmodernă se caracterizează printr-un mixt de limbaje din diferite domenii (filosofic, științific, jurnalistic, metaliterar), astfel încât abordarea acestor moduri de exprimare poate avea loc doar *citind combinat*.

„Cititul literar nu este unic, el nu se regăsește nicăieri ca atare, pentru că el este de capul locului supus unor diferențieri esențiale… Aceste diferențieri sunt genurile literare, anume genul epic, genul dramatic și genul liric.” [13, p. 33] Așadar, nu se poate vorbi despre un tip anume de lectură decât prin raportarea inițială la genul literar. Radu Stanca stabilește mai multe deosebiri între cititul epic, dramatic și liric. Cititul epic comportă rămășițe de citit științific și este semnificativ. Cititorul de texte epice ia contact direct cu textul și accentuează termenii care semnifică. Cititul dramatic păstrează urme ale cititului retoric. Cititorul se proiectează imaginar în text și accentuează termenii care adresează. Pe cel din urmă tip de citit Radu Stanca îl consideră „pur adecvat estetic”. Cititul liric este revelator. În momentul lecturii cititorul se contopește cu textul și accentuează termenii muzicali [13, p. 40]. În literatura postmodernă granițele dintre genuri și specii se șterg. Textul literar devine un metisaj de grile stilistice, sociolecte, tehnici poetice etc.

O componentă importantă a modelului sincretic de lectură este **instrumentarul teoretico-metodologic** aplicat. Înainte de a purcede la aplicarea modelului de lectură sincretică asupra unui text postmodernist, sau asupra unui alt tip de text, dar care comportă însemne ale scrisului dialogic, polifonic și intertextual, cititorul trebuie să cunoască care sunt tehnicile narative cu care ar putea să se confrunte în procesul decodificării mesajului literar pentru a le putea ulterior recunoaște în text și a le interpreta în mod corespunzător. Însemnele acestei noi literaturi sunt depistabile mai ales în narațiune, cu toate acestea și poezia postmodernă suportă metamorfoze structurale și, respectiv, schimbări în modalitatea de lectură. Începând cu primele decenii ale secolului trecut, romanul câștigă tot mai mult teren de manifestare: pe de o parte, autorul experimentează cu strategiile narative, iar pe de altă parte, cititorul încearcă să însușească și să conceptualizeze regulile noului joc. „Prin intermediul structurilor narative fenomenul dialogismului trece în planul textului literar, dându-ne posibilitatea să vorbim despre un *dialog între texte*.” [7, p. 54]

În lucrarea *Fenomenul literar postmodernist* (2013), Aliona Grati deosebește între procedee postmoderniste în textul poetic și procedee postmoderniste în textul prozastic. La lectura unui text poetic cititorul se va confrunta cu: denudarea procedeului, numeroase deviații lingvistice (metaplasme, metalexe, metasememe, metalogisme), repetiția ludică, metonimia, paradoxul și antifraza [7]. Mai jos analizăm câteva tehnici prozastice prin actualizarea cărora se activează dialogul „vocilor” intra- și extratextuale:

Denudarea procedeului. Această metodă arată cititorului procedeul ce e utilizat la construcția operei de artă. Etalarea reflecțiilor autorului despre propriul act de creație constituie în literatura postmodernă pactul la care este invitat să adere cititorul. „Semnarea” acordului dat oferă cititorului mai multe „chei”, adică îi indică modelul de lectură ce trebuie aplicat textului în cauză.

Poliedru. Cititorul sesizează și acceptă mai multor puncte de vedere asupra aceleiași realități.

Deconstructivismul. La lectura prozei moderne, lectorului i se oferă aparent o construcție lipsită de logică și coerență, imprevizibilă, fragmentată, cu un subiect și o portretizarea incompletă, vagă și disproporțională a personajelor.

Pluriperspectivismul. Cititorul își construiește subiectul și eroii în baza unui număr variat de perspective, nu doar cea a naratorului omniprezent și omniscient. Datorită perspectivei multiple, cititorul este asigurat de autenticitatea și obiectivitatea narațiunii.

Memoria involuntară. Această tehnică narativă, cititorul o va recunoaște în baza romanului *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Fluxul conștiinței și, în general, orice impuls al subconștientului autorului, naratorului sau a personajului va fi tratat ca atare de vreme ce acestea alcătuiesc natura instanței participante la dialog, constituie în termenii lui Mihail Bahtin o „voce".

Colajul. Cititorul va surprinde unități de sens dintr-un tablou cu elemente eterogene.

Relativizarea perspectivei se realizează prin introducerea unei voci suplimentare pe lângă cea principală, prin aceasta cititorul va cunoaște o nouă viziune asupra celor relatate. Această tehnică se întâlnește destul de des și în romanul tradițional (intervenția lui Titu Herdelea pe lângă vocea naratorului auctorial în *Ion* de Liviu Rebreanu).

Flashback-ul este o tehnică ce caracterizează mai cu seamă proza modernă și postmodernă. Momentele de retrospectivă îl antrenează pe cititor într-un joc narativ ce-i deschide noi viziuni asupra textului (Mircea Nedelciu în *Tratament fabulatoriu*).

Alternarea vocilor narative, care se aseamănă cu alte tehnici enumerate mai sus, se va manifesta în momentul lecturii prin surprinderea discontinuității, subiectivității, cititorul va surprinde epicul în planuri și prin mijloace diferite (*Femeia în roșu* de Adrian Babeț, Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș).

Digresiunea sau îndepărtarea de subiect pentru a introduce unele explicații sau ideii, de a face referință la ceva, de a stabili o paralelă cu ceva exterior temei, va ajuta cititorul la construirea semnificației temei centrale.

Monologul interior. Considerăm monologul interior o tehnică foarte interesantă în ceea ce privește construcția și lectura romanului polifonic. Monologul interior ilustrează raportul „Eu-Tu" foarte mult analizat în studiile despre Dialogism. Frământările, vocea interioară a personajului poate aduce în vizorul cititorul un nou punct de vedere asupra faptelor relatate, de cele mai multe ori diferit de „vocea" propriu-zisă a personajului, adică deosebită de acțiunile și declarațiile acestuia.

Elipsa narativă. La fel ca și „deschiderea" și principiu dialogic, inserția „spațiilor albe", a golurilor în structura textului este o însușire intrinsecă creațiilor literare, caracteristică oricărui tip de text. Însă în poetica modernă și postmodernă, această caracteristică este ridicată la rangul de tehnică de construcție, fiind programată însuși de scriitor.

Ambiguizarea planurilor narative. Spre deosebire de cititorul-pasiv (martor) al narațiunii tradiționale cu subiect bine construit și coerent, cititorul-activ (interlocutor) al narațiunii dialogice este invitat să dezambiguizeze planurile narative și să-și stabilească o succesiune, o ordine mentală prealabilă a evenimentelor. Jocul este cu atât mai fascinant cu cât cititorul, fiind în poziția Demiurgului, are la îndemână mai multe posibilitățile de combinare și reconstrucție.

Inserția livrescă reprezintă de fapt un tip de intertext, este foarte ușor de depistat în momentul lecturii prin faptul că presupune înserarea de citate, fragmente sau replici din alte texte, și care fiind recontextualizate, cititor va cunoaște semnificații noi ale acestor citate.

Contrapunctul. Această tehnică narativă se actualizează în momentul în care cititorul sesizează subtilitatea strategică a scriitorului și primește răspuns dintr-un plan narativ secundar la o replică, la o situație, la o dilemă, la un personaj sau la un conflict al planului principal.

Palinodia. Adeseori, cititorul se pomenește în fața unei îndoieli de neînvins, această contrazicere repetată e numită palinodia - „figura stilistică semnificând retractarea, luarea înapoi a sensului pe măsură ce se formează” [7, p. 57].

Crearea unor texistențe reprezintă o altă caracteristică a operei deschise. Caracterul intertextual determină ștergerea granițelor dintre universul fictiv și cel real. „În proză mai ales, textul și realul se contopesc, se afirmă și se neagă alternativ, descriind până la urmă o entitate translucidă, indeterminată, numită de Mircea Cărtărescu *texistență*.” [7, p. 60]

Tematizarea parodică a cititorului. Autorul postmodern are o atitudine deosebită față de cititor. „Cititorul „implicat” devine un „personaj de hârtie” stând de vorbă cu autorul și celelalte personaje.” [7, p. 58]

Finalul deschis este caracteristic mai ales scrierilor moderne și postmoderne prin care cititorului i se oferă libertatea de a răspunde textului, acesta își asumă rolul de co-autor care-i autorizează automat dreptul de a stabili configurația ultimă a obiectului estetic.

Opoziția câmpurilor sociale. Cititorul va detecta mărci ale diferitor sociolecte ce se actualizează în procesul lecturii sun forma unui raport contradictoriu.

Oralitatea discursului. Textul, prin anumite mărcile discursive, va face impresia unei comunicări orale.

Carnavalizarea. „Postmoderniștii preiau poetica carnavalului pentru că aceasta le creează oportunități de realizare a programului lor, în care ironia, autoironia, grotescul și farsa produc o atmosferă exuberantă de carnaval.” [7, p. 61]

Parodia procedeelor retorice tradiționale se realizează prin utilizarea citatului, aluziei, pastișei, parodie [7, p. 53].

Acestea și alte tehnici narative definesc structura literaturii postmoderne și trebuie luate în calcul în momentul lecturii.

Etapele lecturii sincretice. Pașii algoritmul de lectură sau fazele *performării*, cum le numește Paul Cornea [3], corespund cu momentele procesului de lectură. De asemenea, avem la bază modelul lui J. Langer prin care actul lecturii este înfățișat prin prisma a patru tipuri de relații cititor-operă. Aceste relații, accentuăm, repetitive:

Intrarea în text (Being Out and Stepping into an Envisionment);

Explorarea textului din interior (Being In and Moving Through an Envisionment);

Detașarea și analiza datelor colectate (Stepping Back and Rethinking What One Know);

Ieșirea din lumea textului și constatarea experienței (Stepping Out and Objectifying the Experience) [10, p. 40]

Ca urmare a cuplării modelului dat cu principiile dialogismului s-au stabilit următoarele etape de lectură:

Etapa I: Pre-lectura. Etapa preparatorie sau *Intrarea în text*, după J. Langer, chiar dacă temporal se limitează la câteva momente de reflecție până la contactul direct cu textul, este o fază important de parcurs în vederea evitării eșecurilor ulterioare: întreruperea sau abandonarea lecturii. La această etapă cititorul va inspecta următoarele momente în limitele competenței sale de lectură:

Identificarea tipologiei în care se încadrează textul;

Analiza paratextului (copertă, titlu, autor, editură, ediție) și emiterea unor presupoziții;

Determinarea tipului de cititor pe care-l reprezintă, sau pe care-l intenționează;

Aprecierea compatibilității specificului textual cu nivelul propriu al competenței de lectură;

Stabilirea factorilor scrierii (după caz) și condiționările lecturii (spațiali, temporali, sociali, economici, psihologici) [4, p. 24];

Precizări cu privire la tipul comportamentului de lectură proiectat. Ulterior, în cursul lecturii, textul poate cere o schimbare de comportament, diferită de cea intenționată de cititor.

În funcție de scopurile stabilite, de capacitățile de lectură și de specificul textului, se deosebește între: lectura cu voce tare sau în gând, lectura interpretativă, lectura de plăcere, lectura lentă, rapidă, lectura de căutare, lectura explicativă a textului, lectura de documentare [4, p. 34], lectura de dezvoltare, lectura de înțelegere, critică, creativă, funcțională, recreativă etc. [4, p. 92];

Asumarea principiilor și a instrumentarului conceptual specific lecturii sincretice. Aceasta doar în cazul în care răspunsurile la întrebările de mai sus sunt pozitive în vederea realizării anume a unei lecturi sincretice).

Etapa II: Lectura propriu-zisă. Contactul direct cu artefactul și cu obiectul artistic presupune asimilarea în mai multe etape a textului în toată complexitatea lui prin analiza tuturor nivelurilor (fonetic, lexical-semantic, morfologic, sintactic, stilistic), decodificarea mesajului, filtrarea sau selectarea informației, analiza datelor, compararea mesajului - altfel spus are loc *Explorarea textului din interior* (care se suprapune practic cu ceea ce numim prima lectură) apoi *Detașarea și analiza datelor colectate* (ce coincide ipotetic cu relectura).

În continuare înglobăm, sub forma unor sarcini de realizat, prerogativele dialogismului, intertextualității și sociocriticii. De vreme ce dialogismul cuprinde și interesele specifice celorlalte două direcții, se propune o singură grilă de lectură, care are ca scop analiza textului în toate cele trei aspecte prin aplicarea unui set sintetizator de concepte, tehnici și metode.

Așadar, implementarea unei lecturi sincretice presupune chestionarea în privința următoarelor aspecte:

Identificarea, determinarea poziției de influență și caracterizarea tuturor „vocilor" care participă la dialogul literar:

Interlocutori fictivi (naratorul, personajele),

Interlocutori abstracți (autorul model și cititorul model),

Interlocutori concreți (autorul real, cititorul real).

Descoperirea procedeelor narative prin care se înfățișează toate vocile anunțate, precum și a tuturor tehnicilor prozastice cu ajutorul cărora se alcătuiește specificitatea fiecărei rețele dialogale.

Restabilirea rețelelor dialogice ale textului: analiza *microdialogului* și a *macrodialogului*. Mihail Bahtin prin noțiunea de *macrodialog* se referă la „întregul polifonic" al tuturor scrierilor unui autor [6, p. 39].

Descoperirea *prototipului* (termenul lui Mihail Bahtin) pentru imaginile din text [1].

Depistarea și analiza relațiilor dialogice transtextuale („vocile" altor texte, scriitori, personalități istorice, contexte social-istorice, idee filosofice) respectând traiectoria următoare:

Determinarea tipului de intertextualitate: explicită sau implicită, internă, propriu-zisă sau externă;

Stabilirea tipului de relații transtextuale (modelul lui G. Genette): intertextualitatea (citatul, aluzia, clișeul), paratextualitatea, metatextualitatea, hipertextualitatea (imitație, parodie, pastișa, travestitul), arhitextul.

Decontextualizarea, cititorul iese din lume textului pentru a reveni la sursa cu care se află într-o relație dialogică;

Recontextualizarea: revenirea la textul supus lecturii. Acum cititorul va observa modificările semantice care intervin în urma transferului de înțeles din textul-referință. Opera se reinvestește cu sensuri. De regulă, o unitatea de intertextem introduce un surplus de informație ceea ce va determina o schimbare a perspectivei inițiale și o aprofundare în structura textului;

Raportarea textului la un gen literar. În unele cazuri, examinarea elementelor constituente ale hibridului literar. Identificarea amestecului de genuri și specii literare (eseu, jurnal, poemul), dar și extraliterare (tratatul științific, filosofic, religios) [7, p.10].

Încadrarea textului într-un registru stilistic. După caz, identificarea și analiza eclectismului între variate mijloace lingvistice. În textul postmodern se atestă o simbioză a mai multor stiluri.

Examinarea *extratextului* și *cotextului* (în termenii sociocriticilor primul concept include elementele social-istorice ce au determinat apariția textului, iar cel de-al doilea concept vizează fenomenele sociale ce apar odată cu texul [16]).

Analiza celor trei momente ce asigură înțelegerea textului: „*societatea romanului* (societate fictivă, care nu poate exista în afara textului), *sociograma* (un fapt social tipic pe care se altoiesc alte fapte sociale secundare, aferente) și *ideologia* (sistem de idei menit să dovedească socialitatea textului literar)" [12, p. 171].

Depistarea mărcilor discursive la nivelul conținutului ce ilustrează numeroase probleme sociale (teme, motive, stereotipuri).

Identificarea mărcilor discursive la nivel semantic, morfologic și sintactic. Constatarea modalităților prin care faptele sociale trec în fapte de limbaj [12].

Determinarea sociolectelor. „Sociolectul constituie ansamblu de expresii proprii unui anumit grup social: semne lingvistice, mărci purtătoare de conflicte, de ideologii etc. Ele nu vizează doar un repertoriu lexical, dar şi anumite tehnici utilizate de către narator în planul structurii narative, retoricii și al cadrului spațio-temporal. [12, pp. 112-113]."

Configurarea câmpurilor sociale și a contradicțiilor dintre acestea.

Raportarea sensului propriu la viziunea Celuilalt. Prin Celălalt se înțelege suma perspectivelor, ideilor, informațiilor anunțate de către „vocile" actualizate în actul lecturii. Poziționarea pe ultima treaptă a exercițiului dat servește drept moment preparatoriu pentru întocmirea rezultatului interpretativ din etapa următoare.

Firește, lista aspectelor examinate poate fi completată cu numeroase subtilități specifice celor trei direcții în particular (dialogismul, intertextualitatea și sociocritica). Elementele de interes enumerate mai sus constituie arterele metode sincretice de lectură. Organizarea secvențelor denunță principalele premise ale dialogismului lui Mihail Bahtin, dar și ale disciplinelor derivate de la acesta.

Etapa III: Post-lectura. Ultima fază a fenomenului de comunicare literară este *Ieșirea din lumea textului* care instituie rezultatul interpretativ (scris sau oral). *Feed-back*-ul, în cazul lecturii sincretice, reprezintă o simbioză a mai multor perspective anunțate de text. Cititorul emite judecați de valoare asupra textul dat, prin aceasta încadrându-se sau detașându-se de viziunea colectivității de cititori din care face parte. Deci, concluziile finale sunt echilibrate, denotă o atitudine respectuoasă față de text și „vocile" sale. Se ocolesc raționamentele extreme și unidirecționale, de asemenea se evită uzul liber și interpretarea exagerată. Cititorul este conștient de efemeritatea interpretării sale, deci rezultatul va fi unul relativ și deschis reconfigurărilor.

În concluzie, este de menționat faptul că algoritmul lecturii sincretice, așa cum s-a înfățișat în aceste pagini, constituie doar o încercare de a soluționa veșnica dilemă a teoriei literare și, nemijlocit, a domeniului preocupat de lectură. Schema elaborată oferă multiple deschideri spre a se identifica numeroase alte aspecte și subtilități. Modelul sincretic de lectură va permite actualizarea operei literare la un nivel superior. La acest nivel cititorii sunt capabili să rezolve operații logice, să identifice elemente de structură complicate, să opereze cu noțiuni abstracte, să decodifice ambiguitățile textului literar, să emită și să formuleze judecăți de valoare. Realizarea unui exercițiu practic de lectură sincretică presupune o analiză detaliată, de aceea va constitui subiectul de analiză al unor demersuri viitoare. Un exemplu fără precedent, în acest sens, este opera lui Umberto Eco.

În fine, prin această propunere - algoritm de lectură sincretică - se conceptualizează un nou model al existenței operei literare, unul sincretic. În contextul actual al globalizării și digitalizării masive, aplicarea principiului dialogic în actul de lectură este mai mult decât prielnică. Este necesar să se conștientizeze faptului că schimbarea de paradigmă din sânul fenomenului literar-artistic a avut loc deja, de aceea momentul sincronizării cu știința din Occident nu mai poate fi tărăgănat. Abordările sincretice (dialogismul, teoria intertextualtății, sociocritica) chiar dacă au apărut în conjunctura secolului XX, continue să se dezvolte, de aceea actualitatea lor este indubitabilă.

BIBLIOGRAPHY

BAHTIN, Mihail. *Problemele poeticii lui Dostoievski*. București. Editura Univers, 1970.

CORNEA, Paul. *Interpretare și raționalitate*. București: Editura Minerva, 1988.

CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*. Iași: Polirom, 1998.

COSTEA. Octavia. *Didactica lecturii: o abordare funcțională.* Iași: Institutul European, 2006.

ECO, Umberto. *Opera deschisă*. București: Editura Univers, 1962.

GRATI, Aliona. *Cuvântul celuilalt. Dialogismul romanului românesc.* Chișinău: Institutul de Filologie al AȘM, S. C. Profesional Service SRL, 2011.

GRATI, Aliona. *Fenomenul literar postmodernist.* Note de curs. Univ. Pedagogică de Stat „Ion Creangă". Chișinău: UPS „Ion Creangă", 2013.

ISER, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic.* Trad. din lb., germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.

JAUSS, Hans-Robert. *Experiența estetică și hermeneutica literară.* București: Editura Univers, 1983.

LANGER. J. *Rethinking Literature Instruction.* În J. Langer (coord.*) Literature Instruction. A focus on Student Response.* National Council of Teacher of English. Urbana, II., 1992, p.40.

MUȘAT, Carmen. *Frumoasa necunoscută: literatura și paradoxurile literaturii*. Iași: Polirom, 2017.

POPA, Oxana. *Textul literar ca discurs al socialității. Sociocritica franceză:* Teză de doctorat. C.Z.U. 821.133.1.0 (143.3), AȘM, Institutul de Filologie. Chișinău, 2017.

STANCA, Radu. *Problema cititului.* București: Editura CLUSIUM, 1997

TILEA, Monica. *Teorii ale receptării.* Craiova: Universitaria, 2014.

WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria literaturii.* București: EPLU, 1967.

ZIMA, V. Pierre. *Manuel de sociocritique*. Paris: L'Harmattan. Logiues Sociale, 2000.

THE INTERDEPENDENCE OF WRITING IN ANTON HOLBAN'S WORK

Denisa Marian
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Anton Holban reveals in his writings a place of confession, which hosts notions such as: love (with its derivative, jealousy), death, music, the sea. Generating from Marcel Proust's work a source of inspiration, Anton Holban explores the depths of the human soul, investigates the ordeal of jealousy and entices his heroes in relation to two coordinates: love and death. A modernist writer, led by a romantic character, Holban acquires the cult of authenticity and excels in psychological analysis.

Keywords: interwar, novel, psychological, epic, authenticity.

Romancier, eseist, membru în consiliul director al revistei *Sburătorul*, adept al citadinizării literaturii, Anton Holban relevă în scrierile sale un loc al confesiunii, ce găzduiește noțiuni precum: iubirea (cu derivatul său, gelozia), moartea, muzica, marea. Generând din opera lui Marcel Proust o sursă de inspirație, Anton Holban explorează adâncimile sufletului uman, cercetează calvarul geloziei şi îşi ademenește eroii în raport cu două coordinate: iubirea şi moartea. Scriitor modernist, condus de un caracter romantic, Holban capătă cultul autenticității şi excelează în analiza psihologică.

Anton Holban este un reper remarcabil de urmat al literaturii române, prin propria-i valoare, dar și prin faptul că este reprezentatul unei perioade în care creația literar-artistică se distinge prin valori integrabile spiritului creativ european. Împreună cu alți simpatizanți redutabili ai noilor tendințe, care se impun în spațiul literaturii, cum ar fi Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, Anton Holban contribuie la dezvoltarea prozei românești interbelice. Chiar dacă activitatea i-a fost suprimată de moartea timpurie (10 februarie 1902 - 15 ianuarie 1937, stingânu-se din viața la doar 34 de ani), operele lui au rămas dovezi vii ale aptitudinilor sale puse în slujba valențelor modernismului.

Anton Holban aparține unei generații sau, mai bine zis, unei tendințe de reconsiderare a interiorității ființei, cu răsunete puternice în manifestările literare ale epocii. Impactul noii direcții a spiritului creativ din secolul al XX-lea îl reprezintă formele de manifestare ale autenticității şi psihologismului, care marchează universul operelor lui Anton Holban.

Teoriile filosofiei și descoperirile psihologiei aduc în prim-planul atenției spațiul interior al fiecărei persoane, structurile conştientului, ale inconştientului, ale memoriei, ale psihicului uman. Scriitorii secolului anterior, la rândul lor, explorează domeniul psihicului, fiind atraşi de autenticitatea pe care acesta o posedă. Atenția nu se mai dezvoltă spre exterior, spre *altul*, ci spre interior, spre propriul *eu*, care se transformă într-un subiect la îndemână, izvor al unor adevăruri absolute. Este semnificativă experiența reală şi conexiunea ei cu lumea lăuntrică a individului. Cu ajutorul acestor caracteristici se conturează, în accepțiunea proprie perioadei trecute, autenticitatea şi psihologismul. De-a lungul timpului, aceste noțiuni au fost analizate, explicate, înlocuite cu sintagme sau cuvinte argumentate ca fiind mai potrivite, au cauzat polemici, dovedind influențele şi semnificațiile lor bogate; au fost tratate de scriitori precum Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Henry James sau André Gide. Autenticitatea şi psihologismul nu rămân termeni străini nici scriitorilor români interbelici. Camil Petrescu, Anton Holban sau Hortensia Papadat-Bengescu reprezintă cu

glorie modernismul românesc, transpunând în operele lor trăsăturile noului discurs narativ. Marcel Proust, dintre scriitorii străini, a influențat cel mai mult spațiul literaturii române. Anton Holban a mărturisit în repetate rânduri deferența față de opera scriitorului francez; el expune atât asemănările (de rang structural-creativ, biografic, temperamental), care încuviințează o paralelă între creația sa și cea a lui Marcel Proust, cât şi diferențele (deoarece fiecare scriitor porneşte de la propria experiență şi are stilul personal). Proustianismul lui Holban nu reprezintă o imitație facilă, de preluări lipsite de valoare şi originalitate, ci este conturat cu asemănări de viziune şi cu delicatețe artistică.

Activitatea lui Anton Holban, în ceea ce privește autenticitatea şi analiza psihologică, s-a dezvoltă treptat; a început cu primul lui efort literar (piesa *Oameni feluriți*) și a ajuns la apogeu în scrierile din maturitatea sa artistică (romanele: *O moarte care nu dovedeşte nimic, Ioana, Jocurile Daniei* și câteva proze scurte, privite drept mici capodopere: *Icoane la mormântul Irinei, Obsesia unei moarte, Conversații cu o moartă, Halucinații, Chinuri, Bunica se pregăteşte să moară*).

„Opera lui Anton Holban nu este întinsă şi nici nu avea cum să fie. Citind ce-a lăsat, observăm că, exceptând însemnările satirice, temele se repetă, *vibrațiile în adâncime* trec de la o narațiune la alta. Dacă ar fi trăit mai mult, prozatorul ar fi continuat, probabil, în acelaşi stil şi ar fi dat alte romane confesive, analitice, obsedate de ideea morții, a geloziei accumulative şi a singurataţii.”[1] De acest gen de continuare la nesfârşit a amănuntelor, de acest final deschis se folosește și în romanul *Ioana*, unde „Ahmed, pisoiul […], de pildă, este construit nu ca un detaliu grațios (...), ci ca să continue cartea şi după încheierea ultimei pagini. El nu se vrea un decor, ci un simbol al vieții chinuite între cei doi eroi. […] aşadar, naratorul holbanian e un romancier autentist care etalează autenticitatea din calcul artistic. După unii dintre comentatori, şi-o joacă.”[2]

Naratorul holbanian reprezintă un fel de *alter ego* al autorului; astfel, viața sa se întrevede în opere, chiar dacă experiențele trăite sunt numai surse supuse transformării artistice. Elementul autobiografic este proiectat în scris îndurând prefacerile unui spirit problematizant, analitic, introspectiv. Primatul vieții, ca start literar autentic, cuprinde suferința ca destin, nefericirea ca vocație şi durerea ca descompunere. Aceste experiențe nevindecabile conduc eroul spre limite chinuitoare, căci cunoaşterea absolută se refuză în permanență.

Autenticitatea a adus mereu în prim plan dificultatea unei sincerități depline sau a ideii de spontaneitate, deoarece imitarea adevărului nu creează literatură. Înclusiv criticii literari au afirmat frecvent faptul că reproducerea unor trăiri şi reprezentarea lor directă, nefinisată nu poate avea pretenția unui act artistic. Este cert că experiența reală, trăită în mod direct de către autor este punctul primordial al metamorfozării artistice. Scriitorul are o extraordinară disponibilitate de auto-observare pentru a se cunoaşte în profunzime, chiar se angajează într-un proces alambicat, chinuitor.

În lucrările lui Anton Holban se găsesc diverse artificii stilistice prin care reuşeşte să introducă tehnici narative cu iz de autenticitate, precum: observațiile naratorului asupra textului (adresate, uneori, în mod direct cititorului), fixarea în text a unor fragmente de jurnal, noțiuni metatextuale, inserarea de nume proprii preluate din realitate, fragmentarismul. „Holban construieşte pe suprafeţe mici. Îi lipseşte simţul monumentalului. E un artist de mod minor, sensibil la amănunt, neatras de sublim, de spectaculos; de masiv. O spune el însuşi: «savurez prospeţimea unui râu, dar mă depăşeşte un fluviu». Ca cititor, ţine seama de amănunte. Ca scriitor, consideră nuvela «drept un gen superior romanului».”[3] În *Jocurile*

[1] Eugen Simion, *Opere*, vol. I, *Studiu introductiv*, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2005, p. 15.
[2] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității. Momente și sinteze*, Editura Minerva, București, 1994, p. 57.
[3] *Ibidem.*, p. 56.

Daniei, spre exemplu, se regăsesc enunțiuni care sprijină autenticitatea relatărilor: „Un dar al ei: un toc rezervor. Cu tocul ei scriu aceste însemnări, care o privesc atât de aproape.”[4] Prin aceste idei se creează puntea dintre ficțiune şi realitate, reflectând tendința unei proze autobiografice: „Şi dacă mai târziu va citi Dania aceste rânduri, nu se va recunoaşte. Îşi va aduce aminte de întâmplări, dar va socoti că nu interpretez exact. Este obicinuită ca oglinda s-o arate frumos […] Va protesta de la titlu, căci ar prefera: simfonie, farmece, pietre prețioase, mătase. Adică ceva scump şi artificial. […] Să priveşti clar în sufletul ei! Dania e obicinuită cu jocurile de lumini şi umbre... Mă consolez: sunt portrete făcute de pictori celebri, în care eroinele n-au vrut să se recunoască.”[5]

Operațiunea psihologică holbaniană se sprijină pe o tendință structurală a acestuia, pe intelect şi mai ales pe spiritul lucid (unul dintre atuurile scriitorului), deoarece reîntoarcerea spre analiza stărilor interioare, distinctivă romanului modern al secolului XX, presupune luciditate, iar psihologismul are nevoie de această luciditate pentru a se concretiza. Un alt atu al lui Holban este simțul ascuțit al observației care se face cunoscut la nivel caracterologic, precum se petrece cu precădere atunci când studiază procesele interioare ale protagoniştilor. Gesturile, gândurile şi vorbele sunt puse sub lupa observației, iar eroul holbanian are parte de o separare interioară în *cel observat-analizat* şi *cel ce observă-analizează*, deoarece scopul ultim e finalitatea unitară, în ideea că cele două entități, desprinse din aceeaşi ființă, tind spre o cunoaştere absolută. Prin acești pași, persoana (ce îşi caută esența) poate ajunge la împăcarea cu sine (la baza organizării textului, împăcarea cu sinele presupune monologul interior, un alt element caracteristic romanului modern).

Psihologismul scriitorului se raportează la intelectualizarea emoției (încercarea de a transpune o stare cu ajutorul intelectului şi a disponibilităților psihicului). Termenul de *iubire* desemnează o emoție mult prea complexă (cu atât mai complexă pentru omul enigmatic, modern) pentru a putea fi restrânsă la clarificări de tip logic sau psihologic. Din aceste considerente se desprinde şi zbaterea naratorului-personaj, care neagă traiul din afara accederii spre adevărurile esențiale ale omului. Iubirea, însă, este adusă în lumina operelor şi, deseori, se îmbină cu moartea. Obsesia scriitorului este aceea a sentimentului morții, obsesie trăită cu aceeaşi intensitate şi de personajul său. Personajul e constant preocupat de găsirea unei porți pentru a insera în structura narativă: gânduri torturante, încordări încrâncenate ale sufletului, experiențe trăite în aşteptarea sfârşitului iminent sau reamintirea unor personaje trecute în neființă. Moartea, mai mult decât iubirea, pare a fi omniprezentă, pluteşte în jur, iar semnele ei nu-i scapă omului îmbibat în sentimentul *trecerii*. „În prozele sale nu sunt analizate iubirea, gelozia, ura etc. *in abstracto*, ci manifestări divers individualizate, contradictorii ale unor sentimente cărora doar din lipsă de alți termeni le aplicăm, convențional, genericele denumiri curente. În loc de-a exemplifica noțiunea de gelozie cu stări de conştiință parcurse de un personaj, Holban înregistrează fluxul dezordonat, ilogic al acestor stări, nu fără a încerca să şi-l explice, însă neinfluențându-i în vreun fel sensul.”[6]

Noul roman de analiză, prin trăsăturile sale, schimbă ritmul din modul *dinamic*, în cel *static*, de pe exterior, pe interior; în acest fel, acțiunea propriu-zisă pierde în interes. Narațiunea nu urmăreşte un fir cronologic, după principiul fluxului memoriei, textul având un aspect fragmentar. „Pentru a-şi delimita mai clar poetică narativă, Holban şi-a creat şi două principii: staticul şi dinamicul. Semnificația acestor principii trebuie dedusă din exemplificarea lor, pentru că Holban este destul de rezervat în a da definiții explicite. Proust e un exemplu pentru static, fiindcă prezintă momente autonome fără o relație detectabilă […] Racine în schimb, prin arta relațiilor dintre personaje a înlănțuirii acțiunii pe care o pune în

[4] Anton Holban, *Jocurile Daniei*, Editura Minerva, București, 1987, p 168.
[5] *Ibidem.*, p. 184.
[6] Dumitru Micu, *op.cit.*, pp. 58-59.

scenă, este scriitorul tipic dinamic."[7] Anton Holban dezvoltă procedeul mixării timpurilor în scrierile sale literare. „Sincoparea discursului este generată […] de alunecarea dintr-un prezent al trăirii, într-un trecut sau prezent paralel ființei celui care scrie."[8] Traversarea naturală de la un timp la altul, de la o amintire la alta sau lăsând impresia unor „colaje de fragmente"[9], dar aşezate într-o „armonizare superioară"[10]. Caracterul textului romanesc are structura fragmentară, firul epic este întrerupt, monologul fiind predominant, jurnalul e prezent, iar cronologia este anultă. Decodificarea palierelor abisale ale interiorității ființei impun astfel de procedee care dau unitate scrierii tocmai prin frecvența lor, devenind specifice discursului narativ ionic.

Sunt prezentate personaje problematice, care fac abstracție de aspectele majore ale vieții şi care îşi pierd, uneori, conturul fizic, dar câştigă interes prin imaginea lăuntrică, identitatea ideatică. „Eroii săi fac parte din aceeaşi familie morală şi psihologică, n-au note distinctive memorabile, imposibil să-ţi imaginezi, la lectură, cum arată Sandu, despotul Ioanei, în ciuda zecilor, sutelor de amănunte pe care analistul le sporeşte, de la un fragment la altul."[11]

Anton Holban este un segment al literaturii române interbelice care nu poate fi ignorat. Precum apreciază şi Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, cultura sa, activitatea literară şi cea publicistică, îl recomandă ca „unul din cei mai de seamă prozatori moderni."[12]

Dumitru Micu transmite cu exactitate că „Anton Holban va comunica cititorului absolut numai ceea ce poate şti şi afla Sandu, va judeca şi explica totul exclusiv din punctul de vedere al personajului narator, va renunța (în *O moarte…*, *Ioana*, *Jocurile Daniei* şi nuvele) la orice tentativă de a construi personaje închegate, transmițând doar stările de conştiință ale naratorului şi imaginile succesive, contradictorii, din conştiința sa ale altor oameni."[13] În plus, Anton Holban aplică principiul creației proustiene „mai consecvent decât Proust însuşi. Va fi mai proustian decât Proust. Şi va nara concentrate. Va acorda maximă atenție compoziției. Îl va subordona pe Proust lui Racine."[14]

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei

Holban, Anton, *Ioana*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984

Holban, Anton, *Jocurile Daniei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1987.

Holban, Anton, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Editura Minerva, Bucuresti, 1993.

Holban, Anton, *Pseudojurnal (corespondenţă, acte, confesiuni),* Minerva, Bucureşti, 1978.

Holban, Anton, *Pseudojurnal*, ediţie ingrijită de Ileana Corbea şi N. Florescu, prefaţă şi note de Nicolae Florescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

[7] Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 63.
[8] Alina Pamfil, *Spațialitate şi temporalitate. Eseuri despre romanul românesc interbelic*, Editura Dacopress, Cluj-Napoca, 1993, p. 136.
[9] Al. Călinescu, *Nu-mi place literatura...*, în „România literară", nr. 5, 6-12 februarie, 2002, p. 12.
[10] Mihai Zamfir, *Neverosimilul centenar*, în „România literară", nr. 5, 6-12 februarie, 2002, p. 13.
[11] Eugen Simion, *Opere*, vol. I, *Studiu introductiv*, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2005, p. 15.
[12] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 747.
[13] Dumitru Micu, *op.cit.*, p. 55.
[14] *Ibidem.*, pp. 55-56.

Holban, Anton, *Romanul românesc în interviuri – o istorie autobiografică*, Antalogie, text îngrijit, sinteze biobibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II, partea I, Editura Minerva, București, 1986, p. 101.

Bibliografie critică selectivă

Băicuș, Iulian, *Opera lui Anton Holban*, Editura Virtual, București, 2012, e-book.

Călinescu, Al., *Anton Holban. Complexul lucidității*, Editura Albatros, București, 1972.

Florescu, Nicolae, *Divagațiuni cu Anton Holban.*, Editura Jurnalul Literar, Bucureşri, 2001.

George, Alexandru, *Epilog la Anton Holban*, în *La sfârşitul lecturii,* Editura Cartea Românească, 1973.

Glodeanu, Gheorghe, *Anton Holban sau „Transcrierea" biografiei în operă*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.

Mangiulea, Mihai, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Editura Minerva, București, 1989.

Arta imaginii la Anton Holban și M. Blecher, Editura Tracus Arte, București, 2017.

Urdea, Silvia, *Anton Holban sau interogația ca destin*, Editura Minerva, București, 1983.

Vartic, Mariana, *Anton Holban și personajul ca actor*, Editura Eminescu, București, 1983.

Bibliografie critică suplimentară

Bădărău, George, *Modernismul interbelic*, Editura Institutul European, București, 2005.

Berg, I., *Dicționare de cuvinte, expresii, citate celebre*, Editura Vestala, București, 2008.

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982.

Constantinescu, Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura Minerva, Bucureşi, 1977.

Corbin, Alain, *Culise*, în *Istoria vieţii private*, vol. VIII, Bucureşti, Editura Meridiane, 1997.

Corobca, Liliana, *Personajul în romanul românesc interbelic.*, Editura Universității din București, București, 2003.

Costache, Adrian, *Dicţionar de termeni, concepte şi idei literare.*, Editura ABC Publishing, București, 2010.

Crohmălniceanu, Ov., S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura pentru literatură, București, 1967.

Dumitrescu, Ana, *Metodologia structurilor narative*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1981.

Glodeanu, Gheorghe, *Poetica romanului interbelic: O tipologie posibilă*, Editura Ideea Europeană, București, 2007.

Hergyán, Tibor, *Confesiunea în romanul românesc interbelic*, Editura Dürer Nyomda KFT., Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria.

Iacob, Livia, *Romancieri interbelici*, Editura Institutul European, Iași, 2006.

Ichim, Ofelia, *Între eros solitudine și Brahms*, Editura Alfa, Iași, 2003.

Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983.

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I-III, Editura Minerva, București, 1981.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române-5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Micu, Dumitru, *În căutarea autenticității. Momente și sinteze*, Editura Minerva, București, 1994.

Mușat, Carmen, *Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice*, Editura Humanitas Educațional, București, 2004.

Negoițescu, Ion, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976.

Paler, Ioan, *Romanul românesc interbelic*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

Pamfil, Alina, *Spaţialitate şi temporalitate: eseuri despre romanul românesc interbelic*, Editura Daco-Press, Cluj-Napoca, 1993.

Petrescu, Liviu, *Realitate și romanesc*, Editura Tineretului, Cluj, 1969

Protopopescu, Al., *Romanul Psihologic Românesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000.

Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

Săndulescu, Al., *Întoarcere în timp: memorialiști români.*, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008.

Sebastian, Mihail, *Femei*, Braşov, Editura Arania, 1991.

Simion, Eugen, *Opere*, vol I-II, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Stiinţă şi Artă, Bucureşti, 2005.

Şuluţiu, Octav, *Ambigen*, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1992.

Teutișan, Călin, *Feţele textului, eseuri*, Rditura Limes, Cluj-Napoca, 2002.

Tupan, Maria, Ana, *Discursul modernist, critică literară*, Editura Cartea Românească, București, 2000.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Lider, București, 1996.

Vlad, Ion, *Convergențe*, Editura Dacia, Cluj, 1972.

Zeletin, Șt., *Burghezia română*, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1925.

În periodice

Călinescu, Al., *Nu-mi place literatura...*, în *România literară*, nr. 5, 6-12 februarie, 2002.

Zamfir, Mihai, *Neverosimilul centenar*, în *România literară*, nr. 5, 6-12 februarie, 2002

FROM BEHAVIOURAL PATTERNS TO CULTURAL PATTERNS

Florentina Cristina Stănciulescu (Guran)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: Ideologies, behaviour patterns but also the behaviours of an individual to react to environmental challenges are related to the cultural substratum of a society. The better we know the social behaviours within a community, the easier we can access to understand that culture due to the fact that the individual has the necessary levers to act not only instinctively but especially consciously and rationally. Following the direct interaction of the individual with a social group and its culture, certain standards of behaviour can be delimited.

Keywords: pattern, cultural, community, individual, social.

Ideologiile, modelele de comportament dar și comportamentele proprii unui individ de a reacționa la provocările mediului țin de substratul cultural al unei societăți. Cu cât cunoaștem mai bine comportamentele sociale în cadrul unei colectivități, cu atât putem accede mai ușor spre înțelegerea respectivei culturi datorită faptului că individul are pârghiile necesare prin care acționează nu doar instinctual ci, în special, conștient și rațional. Parte din creația anonimă a unei societăți se constituie în identitatea culturală a acelei nații.

În urma interacțiunii directe a individului cu un grup social și cu cultura acestuia pot fi delimitate anumite standarde de comportament. „Conceptul de model cultural a fost elaborat de Ruth Benedict în cartea sa Patterns of Culture."[1] insistând asupra interacțiunii indivizilor cu societatea și cu cultura care a generat o permanentă nevoie de modele umane. Acțiunile indivizilor dar și gândirea lor pot să afecteze raportul individ-societate, iar „antropologul american argumentează necesitatea cunoașterii temperamentului popoarelor, acel substrat afectiv și ideologic în temeiul căruia o colectivitate națională capătă o fizionomie proprie în înțelegerea instituțiilor și comportamentelor."[2]

Tot ce reprezintă valoare, simbol, creație, comunicare poate fundamenta definiția culturii. Valoarea, acest concept fundamental care vizează semnificația creației umane, poate fi alăturată stilului, care presupune o selecție a formelor de gândire și expresie. Modelul cultural însumează totalitatea regulilor la care se raportează comportamentul unui grup organizat de indivizi bazându-se pe credințe, obiceiuri, tradiții. Modelele culturale reprezintă bază în stabilirea modelelor de comportament în care se exprimă orientările de bază ale societății.

Similitudinile existente între indivizii aceleiași societăți creează premisa identificării unei culturi izvorâtă din modalitățile specifice de comunicare și interacțiune ale acestora, cu alte cuvinte „dacă noi existăm într-adevăr nu numai ca o colectivitate biologică, dar și ca o ființă spirituală, nu se poate să nu avem o față a noastră proprie, un chip neasemănat de a răsfrânge lumea aceasta a lui Dumnezeu la care voim să reducem pe toate celelalte"[3]

Instruirea și exemplul reprezintă cele două căi prin care cultura poate fi transmisă în cadrul societății. Ea se poate dobândi prin învățare a unui set de modele comportamentale dar

[1] Constantin Schifirneț, *Sociologie*, Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Comunicare.ro, București, 2004. p. 181
[2] Ibidem, p. 181
[3] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Eikon, București, 2015, p. 31

și de percepții fizice și sociale. Prin socializare, sunt învățate aspectele culturale ale fiecărui grup care aderă la reguli și convenții și cel mai elocvent aspect este dat de faptul că ,,orice creație are nevoie de aderențe în spiritul mulțumii, că aceste aderențe sunt create ele însele și că există un fel de locuri comune spirituale, în care cei ce primesc se regăsesc și regăsesc pe cei care creează.”[4]

Pentru a raționaliza comportamentele individuale și sociale, cultura aduce în fața individului modele acceptate sau impuse care au caracter de normă și care fac posibilă funcționarea raporturilor dintre ei, aceștia însușindu-și respectivele norme. Rezolvarea situațiilor dificile cu care se confruntă fiecare societate constituie răspunsuri la evenimente și fenomene noi, iar acestea se concretizează în norme și valori.

În conformitate cu standardele de comportament impuse de o anumită cultură se stabilesc și modelele de comportament după care membrii unei societăți funcționează și relaționează în respectivul spațiu social. Trebuințele individului sunt concretizate în constantele culturii care, la rândul lor, pot fi înfăptuite în anumite condiții. Din acest punct de vedere, participarea reală la actul de cultură se realizează prin cunoașterea universului natural și social spre însușirea de către individ a tot ceea ce au cunoscut înaintașii săi și au consolidat în realizări valorice.

Ne raportăm la modelul cultural în analiza relației dintre individ și cultura în care el trăiește prin care se realizează modelarea personalității umane esprimată prin gândire și comportament. Regiunea geografică în care trăiesc indivizii, activitățile economice desfășurate în acea regiune, nivelul academic influențează formarea modelelor culturale.

Modele de comportament sunt preluate de individ din cultură, deoarece ,,o cultură este configurația comportamentelor învățate și a rezultatelor lor, ale căror elemente componente sunt împărtășite și transmise de către membrii unei societăți date.”[5] iar acestea se integrează în concepțiile care stau la baza propriei conduite pentru că prin cultură se încearcă permanent modelarea propriei personalități.

Standardele de comportament sunt stabilite în funcție de modelele de comportament alese. Individul speră să atingă aceste standarde pentru care cultura reprezintă un mod de viață, un model de integrare a comportamentului uman. Există societăți care sunt extrem de conștiente de existența culturii. Aceste societăți sunt mult mai predispuse spre a face generalizări despre comportamentul uman. Întreg demersul de asimilare a valorilor eterne este strâns legat de conceptul de cultură care înglobează toate produsele materiale și nemateriale ale individului.

Adaptarea la cerințele societății poate fi făcută de individ prin aderarea la modelele care deja au fost asumate de respectiva societate deoarece ,,creația este un fel de precipitat spiritual al istoriei, precipitat în care spiritul retrăiește, în formă condensată, ceea ce datorește unei întâmplări, sau unui complex de întâmplări, adică unei epoci.”[6]

Pe de altă parte, calitatea de membru al comunității sale îi este conferită individului de modul său de comportare și de acțiune în cadrul respectivei comunități ce îl orientează spre acțiuni culturale ,,întrucât viața personală și socială a individului se desfășoară după un număr de norme, reguli și valori”[7] care îi conferă acestuia identitate culturală și socială.

Între cultură și societate am identificat o relație de interdependență așadar, cu ajutorul modelelor, societate își pune în lumină valorile, își creează legături emoționale, inspiră, atrage și generează diversități controlabile, iar ,,prezența modelelor culturale este tot atât de necesară pentru funcționarea oricărei societăți, ca și pentru supraviețuirea ei.”[8]

---

[4] Ibidem, p. 34
[5] Ralph Linton, *Fundamentul cultural al personalității*, Editura Științifică, București, 1968, p. 72
[6] Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 35
[7] Constantin Schifirneț, *op.cit.*, p. 182
[8] Ralph Linton, *op.cit.*, p. 62

Preferința individului pentru un anumit tip de comportament generează scopuri personale sau sociale văzute ca moduri de conduită. Atunci când valorile sunt ordonate social, ele pot forma sisteme de valori. Colectivitatea umană se sprijină pe valori care nu există în afara aprecierii individului, spre exemplu: dacă bunătatea este o valoare pentru individ, atunci el va stărui să fie bun. Identificăm, din această perspectivă, o relație de interdependență între cultură și societate.

Valorile culturale sunt însușite prin procese educaționale, generând norme de comportament dar și modele de gândire și de acțiune ale omului. Nu putem vorbi de egalitate, echitate și responsabilitate decât în contextul componentei culturale. Prin cultură se formează personalitatea individului, generându-i-se modele și răspunsuri. Tot cultura este cea care îi oferă individului certitudinea că modelele primite sunt compatibile cu sistemele valoare – atitudine însușite.

În momentul în care o societate împrumută modelele de comportament ale unei alte societăți, aceste modele sunt adaptate și transformate astfel încât să devină adecvate propriului tip de personalitate. O societate tinde să-și însușească modele noi de comportament prescrise de propria cultură care este văzută ca suma tuturor produselor umane care circulă în respectiva societate. Există o interdependență între viață, societate și educație. Armonizarea aspectelor intelectuale, emoționale, profesionale reprezintă parte integrantă a educației permanente a individului prin cultivarea unei atitudini complexe față de schimbare, prin selecția celor mai bune idei și prin armonizarea valorilor umane cu cele tehnologice.

Normele de personalitate pot diferi de la o societate la alta pentru că indivizii au acumulat experiențe diferite în contactul lor cu alte culturi, în același mod în care ,,cultura i se înfățișează individului prin comportamentul altor oameni și prin contactele lui cu obiectele pe care le fac și le folosesc de obicei membrii societății sale.”[9] Putem ajunge ușor la concluzia că între societate și cultură se poate stabili o relație de comunicare continuă doar în măsura în care membrii acelei societăți sunt ghidați de idei, acțiuni și comportamente materializate în modele de acțiune și de gândire. Transmiterea prin cultură a valorilor și modelelor culturale este garantul evoluției respectivei societăți, care, din acest punct de vedere, nu mai are nevoie de reluarea sau invenția tuturor acestor valori. Individul este dator să își selecteze din această moștenire tot ceea c este util vieții lui sociale.

Putem admite faptul că pot exista, în contexte culturale diferite, și modele diferite văzute din perspectiva criteriilor de referință și acceptate ca repere după care se orientează conduitele: educația, formarea, socializarea etc. Pentru ca procesele culturale și educaționale să poată propulsa societatea spre propria evoluție, este nevoie de a diminua inegalitatea culturală pentru că ,,trăsăturile intrinsece ale culturilor și ale societății nu pot fi reproduse, dirijate sau studiate în condiții riguros controlabile.”[10]

Experiența umană exemplară condensată în structuri materiale și teoretice și care definește individul reprezintă decupajul valoric cu care operează cultura, iar raportul dintre cultură și personalitatea umană este dat de totalitatea caracteristicilor dobândite de un individ în calitatea sa de membru al unui grup social și care fac trimitere la un sistem de idei, la obiceiuri și la modele comportamentale. Din acest punct de vedere, observăm că ,,dacă nu există o conștiință națională sau socială, ci numai conștiințe individuale, totuși acestea din urmă sunt produsul unei conexiuni de împrejurări și condiții în cea mai mare parte sociale”[11] care sunt proprii fiecărui grup în parte.

[9] Ibidem, p. 171
[10] Ibidem, p. 45
[11] D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, Editura Historia, București, 2006, p. 31

Se pot identifica cu ușurință situații în care chiar dacă lucrurile par similare la suprafață, ele sunt foarte diferite privite în alte contexte culturale. Așa se pot crea diferențe culturale legate de valori, educație, limbă, religie etc.

Admițând faptul că putem identifică diferențe culturale între popoare, ajungem să concluzionăm că, asupra comportamentului uman, cultura are un impact major. Modul de gândire și de comportare al indivizilor este influențat direct de cultură, valorile materiale și spirituale dar și normele, ideile și comportamentele umane sunt înglobate în cultură. Membrii unei societăți care împărtășesc aceeași cultură pot transmite trăsături culturale, credințe, norme, valori prin socializare și prin educație. Un grup social își poate exprima și promova cerințele prin intermediul regulilor de comportament, care permit luarea deciziilor și reducerea incertitudinii în interiorul acelui grup. Din această perspectivă, modalitățile comportamentale practicate de multă vreme de un grup conduc la formarea și consolidarea tradițiilor.

Cultura pune în balanță cele două tipuri de valori: cele ale existenței și cele pragmatice. Pentru fiecare individ și pentru fiecare popor în parte identificăm un cod cultural propriu care imprimă o traiectorie ascendentă în spiritul educării prin inserția valorilor etnice, lingvistice, culturale etc.

În concluzie, un model de comportament care are semnificație și valabilitate supraindividuală se poate transforma într-o normă, individul putându-se conforma conștient unei norme doar în cazul în care aceasta este percepută ca model supraindividual de comportament. Norma ne poate oferi un tipar comportamental abstract care evidențiază lucrurile importante ce trebuie înfăptuite sau evitate într-un context dat. Se vorbește aici de o responsabilitate a individului sub impactul tehnologiei, economiei, societății care conduce la relația cu propria libertate.

BIBLIOGRAPHY

Drăghicescu, D., Din psihologia poporului român, Editura Historia, București, 2006

Georgiu, Grigore, Națiune. Cultură, Identitate, Editura Diogene, București, 1997

Linton, Ralph, Fundamentul cultural al personalității, Editura Științifică, București, 1968

Schifirneț, Constantin, Sociologie, Ediția a III-a revăzută și adăugită, Editura Comunicare.ro, București, 2004

Schifirneț, Constantin, Generație și cultură, Editura Albatros, București, 1985

Vulcănescu, Mircea, Dimensiunea românească a existenței, Editura Eikon, București, 2015

LITERATURE'S HERITAGE, VALERIU ANANIA

Gabriela Fendrihan (Buta)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Beyond the service of the Church and of his fellow men, Bartolomeu Anania never abandoned the realm of literature, so dear to him even since his early studies. Since 1978 he has been a member of the Romanian Writers 'Union, and in 1982 he was awarded the Dramaturgy Prize of the Romanian Writers' Union. Also, since November 22, 2010 he is an member of honor of the Romanian Academy. The excellent memorialist shows his qualities here too - so the "present" plan is the most vivid and successful - but unfortunately it is not doubled by an equally good fiction creator. The sacred phenomenon, Christian influences until the twentieth century are presented in religious poetry and biblical echoes. Confession, faith, then religious motives are influences of Christian values in connection with the great culture of the world. The word itself has a dual power; it may be good or bad, but it is morally neutral. It is man who gives it the moral dimension. In Valeriu Anania's vision, an important place is given to the earth, the sacred place from which the path to the absolute starts, the integration in universality. The memoirs, essayes, journal articles, diaries are the writings that the researcher gathers with the scope of probing the author's inner space.

Keywords: culture, religious poetry, influences, literature, moral dimension

În cele trei luni cât a stat la Jilava a ascultat povestindu-se zeci de cărți, filme, teorii filozofice. El la rândul lui le-a povestit Mioriţa, ceva din Du-te vreme, vino vreme!, Îi făcea plăcere și se deschidea în el impresii uitate și întâmplări neobișnuite. La Jilava s-a născut cartea Salba Carpaților, care l-a marcat și a purtat-o ca și amintire. La Aiud construiește piesa Steaua Zimbrului, piesă de teatru, vreme de trei ani, se rotunjea proiectul Meșterul Manole o idee sugerată de Ion Șahighian, în 1958, spunea că a simțit un echilibru moral în aceste scrieri și așa a reușit să treacă cu bine peste chinurile cumplite din închisoare.

Ideile îi veneau simplu pe hârtie, se gândea la peste zece mii de versuri (teatru și poezie) deși subnutriția îi afecta memoria, acel echilibru moral îl menținea în viață.

Primește diferite misiuni și funcții în America. Pentru el în Detroit e un început și o lume nouă. Cu vlădica Victorin Ursache a împărțit necazurile și bucuriile, era călugărul educat de la Putna. În luna septembrie a fiecărui an începea pregătirea Calendarului (acolo se numea Almanahul), părintele Anania a creat și o secție de literatură românească în acest Calendar (intitulată blagian „La curțile dorului") . În primul Calendar din 1966 a fost publicat în premieră Schitul de ceară a lui Vasile Voiculescu (care nu a putut apărea în România).

Colaboratorii părintelui Anania în redacția Credința, au fost Dumitru Anania (fratele), Gheorghe Alexe a scris cu talent o recenzie la placheta de versuri a lui Vasile Nicolescu dedicată lui George Enescu . Patricia Pâslaru lucra ca și secretară pentru corespondența în limba engleză fiind o prietenă devotată a părintelui Anania, credea în valoarea acestuia. Îl ajutase să traducă poemul dramatic Mioriţa și Meșterul Manole. Tot ei i-a fost încredințat manuscrisul-unicat al primei părți din Memorii, pe care l-a păstrat cu cifru secret.

În 1973, primarul orașului Detroit a invitat grupuri etnice să-și amenajeze, pe cheltuiala lor „Sala etnică" în clădirile Universității. Arhimandritul Bartolomeu Anania a fost surprins de invitație, dar nu a ezitat să se implice în acest proiect faimos.

Rezident permanent al Statelor Unite, Arhimandritul Bartolomeu Anania, a avut un debut editorial în 1966 cu Mioriţa, prefaţată de Tudor Arghezi care i-a deschis porţi literare.

Patriarhul Justinian a cumpărat toate biletele şi a umplut sala de către membrii Sinodului. În 1964, după eliberarea din închisoare, a lucrat cu părintele Stăniloaie în Serviciul Documentar al Patriarhiei. În 1968 s-a înscris la un curs intensiv de engleză deoarece urma să fie implicat într-un dialog cu bisericile Orientale din India şi Etiopia. Muncea enorm şi cu devotament pentru Episcopie, călătorea des la diferite conferinţe. Se simţea împlinit, în ţară editurile îi publicaseră trei poeme dramatice din cele patru: Mioriţa, Steaua Zimbrului şi Meşterul Manole, iar Du-te vreme, vino vreme!, se cerea rescrisă.

Pentru lucru în redacţie şi tipografie au rămas George Alexe şi Patricia Pâslaru, el pregătindu-se pentru munca literară, a plecat la Honolulu în 1970. Întreaga activitate a fost cuprinsă într-un Jurnal hawaiian (pe care i l-a cerut Pat). Du-te vreme ... a început acum 29 de ani, a isprăvit cu lucrarea în 1971. Revista Credinţa i-a adus o mare bucurie în acelaşi an, cu prima pagină dedicată celor 50 de ani.

Manuscrisul cărţii „Poeme cu măşti" şi încheierea piesei „Meşterul Manole" i-au adus o linişte sufletească. La editura Destin apare cartea „Întoarcerea din Infern a lui Ion Cârja", în care este atacat fostul deţinut politic Valeriu Anania. Aşa apare şi un editorial în revista Credinţa „Care-mi eşti tu, Ioane !", simţea că i-au fost impuse lui Ion Cârja, era şantajat. „Ioane, eşti liber să faci ce vrei, dar gândeşte-te şi la conştiinţă." În 1977 află de la soţia lui Cârja că acesta murise al New York, urma să-l aducă în satul natal de lângă Turda.

Ca şi scriitor nu a fost răsfăţat, cu toate că era călugăr făcuse puşcărie politică.

Editorii şi redactorii aveau o solidaritate de breaslă, Arhimandritul Anania avea cititori care-i adorau cărţile, de exemplu „Rotunda plopilor aprinşi" a avut un mare succes. „Greul pământului" era gata să fie oprit din cauză că era pomenit numele lui Mircea Eliade. „Amintirile peregrinului apter" o carte deosebită de literatură în plin regim ateu care să prezinte o lume a mănăstirilor şi icoanelor sfinte nu era tocmai indicat. Ea a rămas manuscris până la căderea regimului 1989.

Piesa „Hoţul de mărgăritare", scrisă acum 42 de ani la cererea mamei Olga Gologan pentru teatrul din Bistriţa s-a bucurat de un mare succes se dorea montarea unei piese cu caracter religios.

În „Amintirile peregrinului apter", vocea naratorului e una evocatoare, puternic auzită, a unui călător încercat neodihnit şi cu suferinţa lui de taină.

Fenomenul sacru, influenţele creştine până în secolul XX sunt prezentate în poezia religioasă şi în ecouri biblice. Confesiunea, credinţa, apoi motivele religioase sunt influenţe ale valorilor creştine în legătură cu marea cultură a lumii.

Mitropolitul Antonie Plămădeală în romanul „Trei ceasuri în iad" a ales să descrie iadul detenţiei: „Vocaţia de erou era mult mai rară în viaţă decât în paginile cărţilor, decât în principiile oamenilor de treabă care se confruntă cu ea teoretic, acolo unde nu-i prea greu."

Romanul este o parabolă inspirată şi îndrăzneaţă a planului jucat în aceea perioadă o dramă a discreţiilor, aspiraţiile şi iubirea de a ieşi învingători. Înţelepciunea şi durerea refuzau comunicarea, nu poţi înţelege ceea ce urma să se întâmple şi rămâneau aşa să sufere în pierderea adâncă şi lentă.

Această filosofie a medicului, poetului şi prozatorului Vasile Voiculescu (1884-1963) reflectă însăşi esenţa spiritului său. Mulţi dintre cei din jur vedeau influenţa pe care „lumina mai multă" o avea asupra acestui om deosebit, vedeau capacitatea lui superioară de a înţelege lumea.

Preocupat de interacţiunile dintre psihic şi trup, Vasile Voiculescu a fost un medic „fără arginţi" care a îngrijit cu devotament sărmanii. În Războiul de Întregire a avut şi el tifos, icter şi febră tifoidă, pentru că nu s-a ferit de bolnavii veniţi la Spitalul mobil nr. 6 din Iaşi, unde lucra zi şi noapte. Devenit cunoscut şi ca poet, în perioada interbelică doctorul

Voiculescu a făcut parte din grupul celor de la revista Gândirea şi a fost director de programe culturale la Radiodifuziune (1934-1946). A frecventat apoi cercul religios „Rugul Aprins" de la mănăstirea Antim din Bucureşti (1946) şi, ca mai toţi intelectualii de elită, a cunoscut închisorile politice – Jilava şi Aiud. Acolo a avut acelaşi comportament al omului superior, empatic şi capabil de o profundă solidaritate.

Aurel Sasu în cartea „Dragostea şi vântul" relatează întâlnirea memorabilă cu Valeriu Anania care l-a învăţat definiţia lacrimei. L-a întâlnit într-un regat liniştit, Mănăstirea Nicula. Aici, povestea sufletului era una a dorului, avea de-a face cu un exerciţiu de răbdare, umilinţă şi reproş. Întreg trecutul se stingea în lacrimi, îi citise un fragment din Memorii, a avut o experienţă inedită, avea nevoie de comunicare, Sasu nu era pregătit să ştie totul.

Nu dorea întâlnirea cu un personaj încărcat de durere deşi fiecare filă din Memorii îşi avea prezentată firul inimii.

Chiar dacă o parte din viaţa părintelui Anania era o bucurie imensă de a trăi, în multe perioade ale vieţii se simte sufocat de un cerc al morţii, avea un test de trecut între lumină şi întuneric.

„Asemenea Jurnalului fericirii al lui Steinhardt, practic un exerciţiu de beatitudine, în Memoriile lui Anania, arghezian, singura părtaşă a gândurilor autorului este vecia. Singurul însoţitor al unei conştiinţe sfâşiate deopotrivă de durere de „gustul otrăvit" al lumii şi de patima cerească." [1]

Chipul autorului pare să te invite în timp într-un gol în care suferinţa făcea parte din fiinţa ta.

Era călător în timp, avea o forţă deplină, uneori vorbea că nu-şi mai înţelegea graiul. El îi vorbea sufletului.

„Spiritul în ruină şi izvoarele secrete ale credinţei, în Memoriile lui Valeriu Anania, n-au cultural vorbind, alt echivalent decât pustiul dincolo de cuvânt din apocalipsa dostoievskiană. De n-ar ninge pe paginile cărţii şi de n-ar fi aşa de senină „voinţa adevărului" în ea, poate n-aş auzi cântecul îndrăgostit al sufletului. " [2]

Mereu altul, Valeriu Anania singur cu singurătatea, cum ar fi spus Cioran, ascuns dar mereu biruitor. Un episod captivant a fost când a omorât păianjenul care îşi devora prada şi omul sobru venit în vizită. Era aceeaşi fereastră pe care se cerneau ploile. Trăia un exerciţiu de independenţă.

„Nu mai e timp de pierdut. Vădana nu mai avu încotro. Urgisită de cer, istovită de rugăciuni neascultate, după îndemnul tuturor, să alege la vrăjitoarea satului care până atunci se ferise de ea (...) A doua zi duminica, Profira s-a gătit în grabă şi a pornit împleticindu-se la biserică. (,,,) Se trezi închisă cu toţi sfinţii. Porni spre altar. (...) Femeia duse la gură potirul de beţiv. (...) Se repezi în ogradă şi se năpăstui asupra ştiubeielor unde scuipă în fiecare câte picătură din Sfânta Cuminicătură. (...) – Nu se poate spuse popa. În potir nu rămâne niciodată cuminicătură. Femeia tăcu cufundată în tăcerea ei. Ea ştia bine că-şi umpluse paharul.(Schitul de ceară de Vasile Voiculescu)"[3]

Între Valeriu Anania şi ceilalţi scriitori ai literaturii religioase există o legătură strânsă privind viaţa oamenilor simpli, apropierea de biserică, nevoia de a împărtăşii cuiva frica, teama, căutând alternative la vrăjitoare. Întâlnirea lui cu Vasile Voiculescu parcă era din altă lume, a simţit că un înger i s-a strecurat pe sub haine. Problemele sufleteşti erau rezolvate aşa cu omul obişnuit era învăţat să le facă. Ca membrii ai bisericii se simţeau atraşi de forma clasică de rezolvare a problemelor. Fiinţa sacră era omul care a ales drumul spre lumină, spre libertate.

[1] Sasu Aurel, Dragostea şi vântul, Glose la Memoriile lui Valeriu Anania, Eikon, Cluj-Napoca, 2011, p. 4.
[2] Ibidem, p. 11.
[3] Ibidem, pp. 106-108.

În 1958, Anania scrie o recenzie la volumul de versuri Enescu. Suită lirică. de Vasile Nicolescu. Cele șaptesprezece poeme oglindesc evoluția creației și îl aseamănă pe muzician cu un fior fără moarte. Scriitorul modelează conținutul de idei și surprinde un joc al textului.

„Amintirile peregrinului Apter", aventurile cărții de până la apariția ei pot constitui subiect de literatură. Popasul la Cozia, în 1974 și apariția nuvelei Întâlnire la Vodița sunt povestiri despre peregrinările pe la mănăstirile țării. Are o vocație de mântuitor. Fiecare nuvelă se constituie din aventura la care participă toți protagoniștii, pentru reabilitarea unei persoane. Locurile preferate ale peregrinărilor lui sunt vetrele de sihăstrie :„Am auzit că monahii ar fi îngeri în trup cu popasuri lungi. Însuși numele exprimă tragedia ființei sale, Apter însemnând o ființă lipsită de aripi."[4] În cărțile lui Valeriu Anania se poate observa pasiunea și aventura imaginației. Aventurile peregrinului sunt fabuloase.

Ni-l împărtășește ori de câte ori are prilejul, povestește, evocă este un om implicat.

Bartolomeu era omul care nu pierdea vremea era realist, îi plăcea muzica clasică, iar prietenii lui cei mai buni erau cărțile. Dumitru Cobzaru spunea că : „A știut întotdeauna să comunice, în cuvântul său de învățătură, cu cei care-l ascultau, reușea să comunice cu auditoriu. (...) Știa să transmită mesajul, să ajungă la sufletul omului, știa să surprindă omul.(...) Știa că un cuvânt de învățătură este o „piesă de teatru" în felul acesta reușea să ajungă la sufletele credincioșilor, încât cei care-l ascultau nu-și doreau să mai termine cuvântul.[5]

A scris pe creier, în timpul detenției, două piese de teatru în întregime și un număr de poezii. Fără hârtie și creion. A început să fac asta pentru a nu deveni robul anchetei din detenție. Când intram în celulă, nu mă mai gândeam la ce o să zic a doua zi, ci mă concentram pe aceste exerciții. Este ca și cum ți-ai transforma creierul într-o placă de gresie, pe care scrii cu condeiul și ștergi. Faci una, două, zece variante ale unei poezii, o alegi pe ultima, dar celelalte nouă refuză să plece. Creierul se încarcă cu balast, de care cu greu poți scăpa. Dar când am ieșit din pușcărie, aveam în minte peste 12.000 de versuri.

Îl găsim implicat în problemele sociale și bisericești a fost considerat un echilibru al societății, un om liber și un generator de cultură care s-a plasat deasupra vremurilor.[6]

Pelerinul apter este un personaj contemporan, un om umblat, istoric și autentic în toate scrierile sale. Acest personaj biruie toate greutățile și se întărește prin puterea lăuntrică, armă pe care nimeni nu o poate distruge.

„Străina aruncă iarba și se aplecă spre stareț să-i sărute mâna, dar acesta și-o feri. Ea rămase dreaptă în fața lui, cu capul ușor înclinat, continuând să surâdă, așa cum va face și de acum încolo, pe tot timpul cât va sta în mănăstirea noastră. (...) Mutenia femeii era mai degrabă o tăcere pecetluită de bună voie și purta în ea ceva din noblețea cuvântului care-și refuză degradarea. (...) "(Pasărea măiastră) [7] Femeia de 50 de ani care nu-i răspunde lui Eudoxiu erau un mister greu de descifrat. Femeia muncii toată ziua luminând locul.

Era o ființă netulburată cu un surâs plăcut. A fost o măiestri pe care urma să nu o mai întâlnească.

În „Hrisant și neliniștea trupului său", sunt cuprinse două povestiri care se întregesc. Fiecare nuvelă se constituie din aventura la care participă protagoniștii. Hrisant e un egumen grec care a fost alungat din mănăstirea Hurezi, comportamentul lui necuviincios atrage atenția.

[4] Fevronia Novac, Suferințele peregrinului, „România literară" 24, nr.12, martie, 1991, p.10.
[5] Dumitru Cobzaru, Bătrânul cărturar și tânărul mitropolit: Bartolomeu Valeriu Anania, Cluj-Napoca, 2020, pp.106-107.
[6] Dumitru Cobzaru, *Bătrânul cărturar și tânărul mitropolit: Bartolomeu Valeriu Anania*, Cluj-Napoca, 2020, p.144.
[7] Valeriu Anania, Opere 3, *Amintirile peregrinului apter, nuvele și povestiri*, Polirom 2009, p.150.

„A trăit așa cum a trăit și n-ar avea niciun rost să-i aducem învinuiri de care nu mai are nevoie.”[8] Pelerinul a fost martor la dezgroparea cadravrului și la dezlegarea blestemului.

Prozele din carte au fost povestite în celulă, prin ele dezvăluie un sâmbure de adevăr. La Anania rememoarea înseamnă ceea ce îți oferă viața de zi cu zi, primind talentul de povestitor. Nici Galaction nu a îndrăznit să se avânte așa departe. Anania știe să fie didactul care vede în literatură o voce religioasă. El este omul cu scufundări și trăiri sufletești, a fost un trup întemnițat și o minte care zburda cu duhul. Fantasticul face parte din opera lui, imaginarul joacă un rol important iar călătoriile pelerinului dau o notă de narațiune legendară.

„Valeriu Anania nu avea cum să evite întâlnirea cu umbra uriașului moldav, a lui Sadoveanu. Relația cu Atotputernicul nu este una lipsită de culoare și de determinări, ci împrumută parte din inventarul spațiului originar. Sadovenienele drumuri și popasuri, vorbirea ceremonioasă, ritualurile vieții diurne, conturarea unei naturi pure ce păstrează valorile originale cu care a fost înzestrată pentru că n-a fost încă pângărită de om.”[9]

Pășește pe un drum ambițios. „Zborul meu se petrece numai în somn, și atunci numai la spicul ierbii, / ca o adiere prin rouă. / Am învățat să umblu pe cele două picioare și trăiesc bucuria pasului mărunt, dar uneori mi se pare că mă târăsc. /Mi-e dor de aripile mele. (însemnări de pe coperta Amintirile perelinului apter)”

În nuvela „Tustrei”, la lumină se năștea minunile. Andrei era un om cu suflet puternic și stăpânit. „ Lumina poticnită între stâlpii pridvorului năvăli pe tot peretele și-i aduse la vedere pe cei trei călători așezați la masă, cu toiegele lungi ca niște trestii, în mâna stângă, cu semnul binecuvântării în cea dreaptă, cu aripile în odihnă, cu ochii izvorâtori de blândețe și bunătate.”

Personajele lui Anania, dincolo de statutul lor particular, rămân oameni cu trăiri complexe. Sunt implicați sufletește au scufundări cosmice, autorul lucrează cu mijloace artistice, povestirile sunt scrise la adevărata maturitate.

Autorul ne amintește că oamenii despre care vorbește sunt implicați, autentici, cu o conștiință morală a unei epoci revolute. Anania cultivă în narațiunile sale elemente fantastice ale unei narațiuni bazată pe laicitate.

Evocările înfloritoare au o strălucire stilistică, pentru prozatorul Ananaia suspansul și tensiunea epică sunt menținute în lumea literară.

Literatul din el s-a manifestat înaintea călugărului. I-a plăcut să îmbunătățească textul și avea o existență laică extrem de bogată. Un om cu un destin colorat.

BIBLIOGRAPHY

Anania Valeriu, *Pro memoria*, București, Editura Institutului Biblic, 1992, ediția a doua: Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2005

Anania, Valeriu, Amintirile peregrinului apter, nuvele și povestiri, Polirom, Iași, 2009

Anania, Valeriu, De dincolo de ape, pagini de jurnal și alte texte, Dacia, Cluj-Napoca, 2000

Anania, Valeriu, Memorii, Polirom, Iași, 2011

Anania, Valeriu, Opera literară, vol. 3, Teatru, Editura Limes, Cluj-Naapoca, 2007

Anania, Valeriu, Opera literară, vol.1,2, Publicistica, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008

Anania, Valeriu, Rotunda plopilor aprinși. De dincolo de ape, Polirom, Iași, 2009

Anania, Valeriu, Străinii din Kipukua, Prefață de Aurel Sasu, Editura Polirom, Iași, 2010

[8] *Ibidem*, p. 202.
[9] *Ibidem*, p.325.

Sasu Aurel, Dragostea și vântul, Glose la Memoriile lui Valeriu Anania, Eikon, Cluj-Napoca, 2011

Periodice:

Adriana Zeck, Reintegrarea sacrului în cultură, „România literară" 25, nr. 4, 1992, p. 7

Constantin Cubleșan. Adevărul literar şi artistic, ianuarie-februarie 1991, nr. 51, p. 3

Dumitru Micu, În „Luceafărul" XXIII, nr. 10, martie 1980, p. 6

Fevronia Novac, Anania – Suferințele peregrinului, „România literară" 24, nr. 12, martie, 1991, p. 10

Sorinel Titel, „România Literară" XIII, nr.7, ferb. 1980, p. 11

Ungheanu M., În „Luceafărul" XXVI, nr. 30, iulie 1983, p. 2

Valeriu Anania, Ficțiune memorialistică, „Steaua "43, nr. 3, mart.1992, p. 22, Ed. Cartea Românească, 1990

THE PREHISTORY OF THE COUNCIL OF LYON AND THE AGENDA OF THE UNIFICATION OF THE CHURCHES

Ionuț Hens
PhD Student, Faculty of Orthodox Theology „Isidor Todoran", „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Religious life in Byzantium in the thirteenth and fifteenth centuries was as complex and turbulent as political life. The political interests of some emperors and their interference in the affairs of the Church sometimes negatively affected the conduct of church life in the empire, producing serious disturbances that led to the emergence of rival factions and even schism within the Constantinople Church. The purpose of this article is to show the aspects that preceded the Lyon council. The objectives of the study are to identify the main stages that formed the basis of such a council. after the sad episode recorded in history in 1054 by the Great Schism between East and West followed several stages of testing a unity between the two cultural-religious environments. Through this study we want to present the stage of trying to unite at the Council of Lyon .

Keywords: Council of Lyon, religious life, Byzantium, Constantinopole Church, church life

Introducere

Viața religioasă în Bizanțul secolelor XIII-XV a fost la fel de complexă și de agitată ca și cea politică. Interesele politice ale unor împărați și amestecul acestora în treburile Bisericii au afectat uneori în mod negativ desfășurarea vieții bisericești în imperiu, producând tulburări grave ce au dus la apariția de facțiuni rivale și chiar la schismă în sânul Bisericii constantinopolitane.

Aceste tulburări au început la scurt timp după moartea împăratului Theodor al II-lea Lascaris.[1]

Acțiunile întreprinse de Mihail Paleologul pentru a uzurpa puterea imperială l-au adus pe acesta în conflict cu patriarhul Arsenie I Autoreianus, care inițial îl sprijinise să devină tutore al minorului Ioan Lascaris, moștenitorul legitim al tronului bizantin, și să urce la demnitatea de despot.[2]

În urma ceremoniei de încoronare, la care Mihail și soția sa au purtat coroanele imperiale, în timp ce Ioan Lascaris a mers în urma lor, purtând pe cap o bentiță din perle., patriarhul Arsenie s-a autoexilat la mănăstire, indignat de modul în care Paleologul și-a călcat jurămintele și i-a trădat încrederea.[3]

Patriarhul Arsenie, cu acordul sinodului, l-a excomunicat pe Mihail și a refuzat în două rânduri rugămintea acestuia de a-i ridica excomunicarea și a-i impune orice altă penitență, oricât de aspră.[4]

Acțiunea împăratului a provocat în sânul Bisericii Constantinopolitane o schismă deosebit de gravă, care a tulburat viața bisericească mult timp după moartea patriarhului Arsenie și a împăratului Mihail.[5]

[1] Hans – Georg Beck, *Istoria Bisericii Ortodoxe în Imperiul Bizantin,* Editura Nemira, 2013, p. 393.
[2] *Ibidem*, p. 394.
[3] *Ibidem*, p. 395.
[4] *Ibidem*, p. 396.

Prin faptul că partizanii lui Ioan Lascaris s-au aliat cu arseniții, susținători ai patriarhului Arsenie, schisma a căpătat și conotație politică devenind cu atât mai gravă, cu cât fanatismul arseniților putea fi oricând exploat de adversarii politici ai împăratului Mihail.

Dialogul cu papalitatea şi câştigarea legitimităţii

Odată cu recucerirea Constantinopolului din anul 1261 şi cu sfârşitul lamentabil al Imperiului latin, tot ceea ce se năzuise timp de şaizeci de ani la Niceea părea acum din nou să fi devenit realitate. Iarăşi locuieşte un împărat grec în vechiul oraş de reşedinţă şi iarăşi ocupă un patriarh al Bisericii Ortodoxe scaunul din același oraș, scaun pe care i/l disputase până atunci un patriarh din grațiile papei.[6]

Dar succesul costase prea mult: din punct de vedere *politic*, pentru că îl obliga pe împărat la un fel de politică de mare putere pentru care mijloacele imperiului nu mai erau suficiente, iar din punct de vedere *bisericesc*, pentru că decenii la rând avea să-l coste pacea internă. Cauza pentru aceste încurcături se află tocmai la cel căruia i se datora succesul politic din anul 1261, adică la împăratul Mihail VIII Paleologul (1259 – 1282), care, ca uzurpator se lovise de o rezistență pe care nici un alt uzurpator bizantin de până atunci nu o cunoscuse într-o intensitate comparabilă. Nu este ușora descâlci împrejurările, deoarece preferințele dinastice, interesele politice practice și pretextele canonice sunt strâns întrețesute.[7]

În anul 1258, murise împăratul Teodor II Laskaris după ce mai înainte îl numise pe detestarul gheorghe Muzalon tutore al fiului său de opt ani și prinț moștenitor, Ioan IV Laskaris. Muzalon era detestat nu doar de familiile aristocrate, care vedeau în el pe dezgustătorul parvenit, ci, în parte, și de unii oameni ai Bisericii, care îl făceau responsabil de anumite măsuri arbitrare ale defunctului împărat.[8]

Căpetenie a opoziției era generalul Mihail Paleologul, care, în deceniile precedente, s-a făcut vinovat de o anumită lipsă de loialitate față de Lascarizi. Muzalon și gruparea lui au fost uciși chiar în 1258, în momentul funeraliilor pentru împăratul decedat, iar Mihail Paleologul a fost bănuit, probabil pe bună dreptate, de complicitate.[9]

Totuși, a fost numit noul tutore al lui Ioan Iv împotriva opoziției familiei Lascaris, în parte la presiunea patriarhului Arsenie Autorianos (1254 – 1260). Ridicarea la rangul de co-împărat nu s-a lăsat mult așteptată, iar la începutul lui ianuarie 1259 a fost încoronat, și chiar în fața împăratului legitim Ioan. Cu această ocazie, Mihail s-a obligat să-l pună în toate drepturile pe protejatul său când acesta avea să ajungă la vârsta de paisprezece ani, adică să renunțe el însuși la putere. Patriarhul s-a comportat în toată această situație cel puțin ciudat și ndecis. Atunci când s-a conturat din ce în ce mai mult faptul că Paleologul nu era dispus să accepte în continuare drepturile Lascarizilor, Arsenie a părăsit Niceea și s-a retras la mănăstire. După un oarecare du-te-vino, a consimțit să abdice, firește nu fără a-i lămuri pe susținătorii săi și adversarii Paleologului că făcuse asta doar forțat.[10]

Noul patriarh Nichifor II a păstorit aproape un an, înainte ca moartea să-l surprindă în februarie 1261. Necontestată nu a rămas în niciun caz legitimitatea sa. Între timp a devenit clar că în scurt timp Constantinopolul avea să redevină bizantin, iar pentru planurile împăratului era necesar un patriarh recunoscut pentru a putea sărbători cu pompă Reconquista pe care o intenționa.[11]

---

[5] *Ibidem*, p. 397.
[6] *Ibidem*, p. 400.
[7] *Ibidem*, p. 401.
[8] *Ibidem*, p. 404.
[9] *Ibidem*, p. 405.
[10] J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford University Press. 1990, p. 220
[11] *Ibidem*, p. 225.

Astfel, Arsenie a ajuns din nou patriarh (1261-1264) și, la puțin timp de la intrarea în Constantinopol, s-a arătat dispus să-l încoroneze a doua oară pe Mihail. Aflat în stăpânirea Constantinopolului, Mihail a crezut că nu mai trebuie să țină seama de Lascarizi și, la sfârșitul anului 1261, l-a orbit pe tânărul împărat Ioan IV. Când, după un timp, Arsenie a aflat de asta, l-a excomunicat pe împărat. Deși Mihail și-a silința să obțină iertarea, Arsenie nu a cedat.[12]

Ar fi exagerat să-l considerăm pe Arsenie palatinul fidel al Lascarizilor. Dar de el s-a atașat opoziția susținătorilor Lascarizilor încă multe decenii de la moartea lui. Ar fi fals ca această opoziție să fie văzută ca legitimism pur. Pe lângă aceasta, nu mai puțin puternică era nemulțumirea cu privire la neglijarea Bitiniei și a restului Asiei Mici de către noul domn din Constantinopol, care era preocupat în principal de politica apuseană și cheltuia puțin pentru apărarea împotriva turcilor.[13]

Provinciile de acolo, prosperând rapid în mari dificultăți de natură economică și, ca atare, cuvântul lor de ordine împotriva Paleologului a devenit: Lascaris.

Deoarece marii mitropoliți își reluaseră deja obișnuința preferată a secolelor anterioare de a-și petrece cea mai mare a timpului în capitală, conducerea opoziției bisericești le-a revenit monahilor și clericilor de rang inferior.[14]

Ierarhia a fost, în general, de partea Paleologilor, în orice caz până la tratativele unioniste cu Roma.

Adepții Lascarizilor au văzut însă în Arsenie pe eroul mișcării lor, de aceea s-au împotrivit oricărui patriarh care a venit după el. Faptul că Mihail a mai încheiat și unirea cu Roma, a oferit mișcării lor noi muniții. Au existat răscoale în Bitinia, dar Mihail a intervenit în forță și, pentru că s-a putut baza pe capitală, iar partea de vest a imperiului nu arăta niciun interes pentru nevoile Asiei Mici, lucrurile au decurs într-o oarecare măsură cu moderație.[15]

Dificultățile propriu-zise au fost cauzate de unirea cu Roma. Faptul că Mihail VIII a trimis o ambasadă la curie chiar în anul 1259, ar fi putut sluji în primul rând recunoașterii uzurpării sale. Curând pacea cu Roma avea să se afle în centrul intereselor sale politice. Nu se poate nega în niciun caz faptul că în primul rând era vorba de politică, și nu de altceva, chiar dacă ar fi o frivolitate să-i negăm orice interes sincer, chiar și o convingere religioasă, așa cum se întâmplă de obicei.[16]

Probabil nu ar trebui să trecem cu vederea că dorința pentru o unire bisericească este un imperativ mai degrabă în cazul unui patriarh bizantin decât în cazul unui împărat bizantin.

Iar de partea cealaltă a mesei de tratative se aflau papi, al căror comportament față de Mihail trăda aproape cu exactitate propria lor implicare și amenințare în contextul politicii italiene mediteraneene: frica de Hohenstauferi – un sentiment de siguranță sub protecția lui carol de Anjou – frică de Anjou – așa ceva schimbă punctul de vedere care este important pentru atitudinea papilor față de Bizanț.[17]

Unirea devine un succes acolo unde intersele papale coincid într-o oarecare măsură.

În primul rând, pierderea Constantinopolului în anul 1261 și, prin asta, pierderea patriarhiei latine a fost o grea lovitură pentru autoritatea papală, iar papa Urban IV (1261-1264) a reacționat în consecință. A dat întreafa vină pe mașinațiunile trădătoare ale Paleologului schismatic, care, cu siguranță, nu s-ar opri în fața celorlalte principate latine

[12] *Ibidem*, p. 230.
[13] *Ibidem*, p. 235.
[14] Teodor M. POPESCU, „La o sută de ani de la schismă. I. O inițiativă papală de unire a Bisericilor. II. Epistola lui Adrian IV către Vasile Ahridanul și răspunsul acestuia (1155)”, în *Studii Teologice*, VII (1938-1939), p. 48.
[15] *Ibidem*, p. 51.
[16] *Ibidem*, p. 55.
[17] *Ibidem*, p. 72.

aflate pe teritoriul grecesc; l-a dezlegat pe principele de Ahaia, Gouillaume de Villehardouin, de jurământul de fidelitate pe care fusese nevoit să i-l facă împăratului Mihail 1259 după înfrângerea suferită la Pelagonia, pentru a se putea înarma fărp a-şi face procese de conştiinţă, în vederea unei campanii împotriva bizantinilor; anatematizează oraşul Genova care, încă înainte de cucerirea Constantinpolului, încheiase cu împăratul avantajosul tratat comercial de la Nymphaion (1261), iar prin atitudinea sa facilitase recâştigarea capitalei; şi nu în ultimul rând a încercat să constituie o alianţă a puterilor apusene în scopul unei cruciade de recucerire a Constantinopolului.[18]

Faptul că nu s-a ales nimic de această cruciadă are probabil legătură cu situaţia împăratului latin Baldovin II, care se raliase cu Manfred de Hohenstaufen, duşmanul tradiţional al papei.

Politica de legitimare a lui Mihail al VIII-lea Paleologul

Pentru Mihail era un imperativ al momentului să intre în dialog cu papa, pentru a nu lăsa să apară o acţiune concertată împotriva imperiului său.

Din anul 1261 până în anul 1264, între curie şi Bizanţ, s-au schimbat în ambele direcţii scrisori şi ambasade, arătându-se de ambele părţi bune intenţii, dar prea departe, de fapt, nu s-a ajuns. Mihail a dorit să obţină în primul rând asigurări de pace din partea papei şi abia apoi să negocieze cu privire la unire.[19]

Pentru că papa nu s-a declarat de acord cu aceasta, el a oferit în anul 1263 unirea, motivând că nu vede unde ar putea exista diferenţe dogmatice grave.

Cu siguranţă, cu această afirmaţie nu era de acord nici sinodul patriarhiei sale; este mai degrabă rezultatul consfătuirilor dintre împărat şi episcopul Nicolae de Crotone. Acesta, un grec de rit latin din sudul Italiei, lucrase cu mult zel pentru unire încă din timpul lui Teodor II Lascaris la Niceea. În cele din urmă, Mihail a propus un sinod pe teritoriul grecesc, dar între timp a murit papa.[20]

Dacă Urban IV pregătise luarea în stăpânire a moştenirii Staufilor de către Carol de Anjou, acest fapt a devenit realitate în timpul succesorului său Clement IV (1265-1268). Carol se coalizase de jur împrejur cu sârbii şi bulgarii şi, pe deasupra, ţinea cu mână de fier moştenirea lui Manfred din Epir şi din insulele greceşti.

Papa, francez de origine, de voie, de nevoie legat de Carol de Anjou, cunoştea situaţia periculoasă în care se afla Mihail, dar nu s-a considerat obligat să se arate prea cooperant.

Într-o scrisoare din 4 martie 1267, îi prezintă împăratului într-un fel categoric o mărturisire de credinţă care nu conţinea doar Filioque, învăţătura despre primat şi despre azime, ci numea şi privilegiile patriarhilor orientali drept *oktroi* ale papilor. Este respinsă organizarea unui sinod; cel mult se poate gândi la un fel de sinod de pace, dar numai după încheierea unirii.

Supunerea faţă de Roma este condiţie pentru o mediere politică a păcii din partea papei, dar acesta lasă să se întrevadă că este puţin dispus pentru a promite un contraserviciu politic.

Ceea ce este ieşit din comun, este faptul că, pentru prima dată după mult timp, papa i se adresează patriarhului, dar face referire în punctele importante la scrisoarea către împărat.

Ceea ce-l interesa în primul rând pe papă – chiar dacă i-ar deveni treptat fatală puterea din mâinile lui Carol de Anjou – arată tratatul încheiat la Viterbo sub autoritatea sa, care er

[18] *Ibidem*, p. 85

[19] Teodor M. Popescu, „La o sută de ani după schismă. III. Consideraţiuni asupra scrisorilor schimbate între papa Adrian IV şi Vasile Ahridanul*"*, în *Studii Teologice*, VIII (1940), vol. I, p. 77.

[20] *Ibidem*, p. 80.

dedicat în totalitate recuceririi Imperiului latin și prevedea, în fond, supremația casei de Anjou și în spațiul mediteraneean răsăritean.

Clement IV avea să moară cirând, în 1268, iar timp de trei scaunul papal a rămas vacant. Mihail s-a folosit de aceasta ca măcar să-l câștige ca mediator pe regele Ludovic IX cel Sfânt al Franței, deoarece se știa că acesta nu era de acord cu planurile de cucerire ale fratelui său Carol de Anjou.

La puțin timp a murit și Ludovic IX înainte să poată întreprinde ceva cu adevărat. În orice caz, înainte de moartea se făcuse presiuni asupra curiei pentru a trata mai îngăduitor chestiunile împăratului bizantin.

În cele din urmă, în anul 1271, scaunul papal a fost ocupat de Grigore X (1271-1276).

În primul rând, Grigorie era italian, și nu francez, adică nu existau simpatii de natură conațională pentru Casa de Anjou, așa cum se întâmplase în cazul celor doi papi anteriori. Grigorie a înțeles imediat că politica de forță a lui Anjou reprezenta cea mai mare opreliște pe care papa și-o dorea în mod deosebit.

Mai mult, Grigorie era suficient de motivat din punct de vedere religios ca să nu vadă rezolvarea în cmbinația dintre unire și compromisurile politice; și, nu în ultimul rând, papa avea înțelegere pentru dificultățile interne din Imperiul Bizantin și nu considera că orice tergiversare ar fi semn de rea-voință din partea împăratului.[21]

Din proprie inițiativă, Grigorie a stabilit un contact cu împăratul chiar înainte să intre în stăpânirea Romei.

Pe 24 octombrie 1272, a plecat spre Bizanț scrisoarea hotărâtă a papei. Grigorie insista ca înainte de a se purta discuții despre înțelegeri politice să fie rezolvate mai întâi diferențele de credință despre care nu ar mai fi mult de discutat.

De la bun început se gândește la un conciliu care să aibă loc pe tărâm apusean. Dar îi oferă împăratului o perioadă suficient de lungă pentru a pregăti lucrurile în propria-i țară și nu așteaptă o supunere precipitată.

Este deosebit de interesant că îi oferă împăratului trei formule de adeziune la cererile romane: *recognoscimus, convenimus* sau *desideramus agnoscere.*

Prin urmare, el nu pretinde un jurământ din partea împăratului, ci, mai mult sau mai puțin, un acord și o promisiune. Iar în ceea ce-i privește pe prelații bizantini, lui i-ar fi suficient dacă o parte dintre ei s-ar ataşa acestei declarații precaute.

Abia la conciliu urma să fie reluate în mod obligatoriu declarațiile.

În plus, Grigorie a făcut totul pentru a putea câștiga din partea lui Carol de Anjou o asigurare de liberă trecere a delegației sinodale bizantine și un armistițiu cu o durată limitată. Și către patriarhul bizantin a plecat o scrisoare papală care-l înștiința de tratativele de unire. Era scrisă într-un ton frapant de frățesc, și nu autoritar. Pentru împărat se câștigase o libertate de mișcare pe care acesta dorea să o folosească la maximum, deoarece, evident, nu voia să-l dezămăgească pe papă pentru planurile sale.

Pentru aceasta a pus pe picioare o tactică precisă: a căutat să facă să dispară prejudecățile față de Apus, să prezinte unirea ca necesară din punct de vedere politic, să minimalizeze pe cât posibil pretențiile romane, ba chiar, în parte, să le bagalizeze.

Dar când s-a aflat de inițiativa papei Grigorie IX, nu a mai putut fi menținută această iluzie; trebuiau abordate chestiuni de credință și, de fapt, unele legate de primatul papal și cult.

Majoritatea a respins categoric adaosul din Mărturisirea de Credință, văzând în el o eroare dogmatică.

[21] *Ibidem,* p. 95.

Susținătorii unirii au lucrat chiar cu protocoalele ședinței ținute sub Ioan III și sub patriarhul Manuel II: din acestea ar rezulta că latinii nu ar fi fost deloc catalogați atunci ca eretici din cauza adaosului la Simbolul de Credință.[22]

Moderată, cel puțin până la un anumit grad, trebuie să fi fost și atitudinea patriarhului: nu voia să stea în calea încheierii unei uniri în ciuda adversității sale principale.

Astfel, cu condiția păstrării privilegiilor sale, promite să se limiteze doar la exercitarea propriei slujiri.

Sub aceste premise s-a ajuns în cele din urmă la o scrisoare semnată de patruzeci și patru de mitropoliți și arhiepiscopi, de cinci dintre diaconii cei mari și de clerici ai palatului imperial, în care se afirma recunoașterea primatului papal în întreaga Biserică și i se recunoșteau papei toate acele drepturi care îi fuseseră recunoscute înainte de schismă și de Biserica greacă.

Ultima listă oficială a mitropoliilor și arhiepiscopiilor imperiului redactată sub împăratul Isaac II Angelos număra nu mai puțin de nouăzeci și trei.

Nu trebuie să trecem cu vederea că în scrisoare nu se vorbește despre Filioque, care, în orice caz, împovăra cel mai mult conștiința.

Delegația grecească plecă la *Conciliul de la Lyon*, pe care papa îl convocase cu mult timp înainte în chestiuni legate de cruciadă, reforma bisericească și unirea cu grecii.

Delegația se compunea din patriarhul de odinioară *Gherman III, marele logofăt Gheorghe Akropolites și mitroplitul Teofan de Niceea.*

Aceasta, la Lyon, a renunțat la orice altă dezbatere de natură dogmatică, luându-le astfel, vântul din pânze acelor cardinali care reprezentau o opoziție față de unire.

Pe *29 iunie 1274* , în cadrul unei slujbe solemne, grecii au rostit împreună cu latinii Mărturisirea de Credință – Filioque fiind repetat de două ori – iar pe 6 iulie Gheorghe Akropolites întări un jurământ în numele împăratului punctele unioniste.

În cadrul tratativelor politice care au urmat, Mihail le-a spus ambasadorilor săi să declare că el va susține cu bani și hrană o cruciadă în Țara Sfântă, dar cu condiția ca latinii să nu-i mai atace imperiul.

Pentru moment, Mihail putea fi mulțumit, mai ales că și patriarhul Iosif s-a ținut de promisiune și s-a retras din scaun atunci când trimișii imperiali s-au întors de la Lyon.

În locul său, patriarh a devenit Ioan XI (1275-1282). L-a înștiințat pe papă de alegerea sa și s-a dovedit a fi cel mai de încredere apărător al unirii atât timp cât s-a aflat în scaun.

Grigorie X a murit la puțin timp, în 1276, iar succesorii săi, mai atașați de Carol de Anjou și de politica sa, nu au mai dat atâta dovadă de înțelegere pentru unire așa cum o făcuse Grigorie.

Împăratul Mihail a murit pe 11 decembrie 1282, nu înainte de a fi trăit de a fi trăit satisfacția că adversarul, Carol de Anjou fusese deposedat în urma Vecerniilor Siciliene de o mare parte a teritoriul stăpânit în sudul Italiei.[23]

În Imperiul bizantin ameliorarea situației externe se făcea cu prețul unei grave dezordini interne. Societatea bizantină a respins aproape unanim încercarea de unire cu "schismaticii", a căror stăpânire era încă atât de vie în amintire. Năzuințele religioase ale lui Mihail al VIII-lea au fost susținute doar de o mică parte a intelectualității. Represiunile stârneau ura poporului față de patriarhul Bekkos și față de împărat- "al doilea Iulian". Au început tulburări și exodul populației din capitală. Biserica catolică, la rândul ei, nu și-a îndeplinit obligațiile asumate, în ceea ce privea încetarea campaniei antibizantine în Occident și a ațâțării urii față de Imperiul grec. În consecință, către începutul anilor 1280, și Mihail al

[22] *Ibidem*, p. 97.
[23] Cristian Gagu, *Teologie şi umanism,* Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galaţi, 2007, 50.

VIII-lea a pus capăt încercărilor de implantare a "unității". Clerul occidental l-a acuzat imediat pe împărat de eșecul unirii, iar papa Martin al IV-lea l-a excomunicat în1281, de această dată, din sânul Bisericii catolice, și a lansat fățiș o chemare la cruciadă împotriva Bizanțului. La acel moment, acțiunile militar politice ale Paleologului stabilizaseră, întrucâtva, situația Imperiului. El a reușit să recucerească insulele Naxos, Kos, orașul Karystos, a ocupat înălțimile Peloponesului din apropierea Monemvasiei,Mistra. În [[12, grecii au câștigat încă un război cu familia Angelos și au încheiat o alianță cu Bulgaria. Însă coaliția antibizantină, care cuprindea Roma, Neapole și Veneția, condusă de papa și de regele Siciliei, Carol I de Anjou, a luat totuși ființă. Deși, încă în 1281, armata comandantului de oști angevin, Rousseau de Sully, fusese alungată dinTracia de marele domestic Mihail Tarchaniotes, la începutul anilor 1280 se crease o situație dramatică. Însă Mihail al VIII-lea, politician abil, a reușit să-i asigure Bizanțului un aliat foarte puternic în persoana regelui Aragonului, Pedro al III-lea. Răscoala populară din sudul Italiei, izbucnită la 31 martie 1282, nu fără influența Aragonului, cunoscută sub numele ”Vecerniile siciliene”, care s-a sfârșit cu zdrobirea și izgonirea Angevinilor, l-a lipsit pe Carol de posibilitatea amestecului în afacerile din Balcani. Împăratul și-a măritat două fiice nelegitime cu cârmuitorii tătari Abaqa și Nogai, contând pe ajutorul posibil al vreunuia dintre ei (Abaqa și Nogai erau dușmani), adus bizantinilor. Într-adevăr, detașamentele mongole au luptat adesea în componența armatei lui Mihail. Succesele evidente, obținute în politica externă de Imperiu, în timpul domniei lui Mihail al VIII-lea, au dus, spre sfârșitul domniei lui, la un faliment financiar deplin. Prețul plătit pentru renașterea ”Marelui Bizanț” s-a dovedit prea greu. Asia Mică a ajuns, în două decenii, la un grad de sărăcie catastrofal; categoria akriților, copleșită de impozite, a încetat, de fapt, să mai existe; războaiele din Europa au mistuit armatele imperiale, iar sistemul de apărare a hotarelor, creat de dinastia Laskaris, s-a prăbușit. Turcii cucereau regiuni ale Asiei Mici cu pierderi infime pentru ei, iar uneori, pur și simplu, colonizau teritoriile rămase pustii. Granița răsăriteană se mișca vertiginos spre apus.[24]

Concluzii

Tema exprimată de membrii Sinodului patriarhal în scrisoarea de răspuns la chrysobulul imperial de la sfârșitul lui 1273 sau începutul lui 1274, ca nu cumva în viitor pretențiile papei pentru realizarea unirii să depășească cele trei condiții ale lui Grigorie al X-lea, și-a găsit justificarea în pontificatul lui Nicolae al III-lea.

Prin pretențiile sale, Nicolae al III-lea a pus în pericol susținerea unirii chiar și de către cei mai înfocați apărători ai ei, pentru că primirea lor însemna în fapt supunere a Bisericii Răsăritene Bisericii Romei.

Partida antiunionistă și-a intensificat opoziția și protestele, ajungându-se la o nouă escaladare a persecuțiilor care loveau atât pe monahi, cât și pe prinți.

În timp ce Imperiul Bizantin era însângerat de persecuțiile prin care Mihail încerca să reducă la tăcere planul antiunioniștilor și să impună unirea, la Roma a urcat pe scaunul papal Martin al IV-lea.

Sub influența lui Carol de Anjou și sub pretextul că Mihail este apărătorul schismei și al ereziei, papa Martin l-a excomunicat pe împăratul bizantin punând astfel capăt unirii de la Lyon, unire încheiată, paradoxal, nu de teama pericolului reprezentat de vreun principe păgân, musulman, ci de teama unui principe creștin.

[24] *Ibidem*, p. 103.

BIBLIOGRAPHY

Hans – Georg Beck, *Istoria Bisericii Ortodoxe în Imperiul Bizantin,* Editura Nemira, 2013;

Teodor M. POPESCU, „La o sută de ani de la schismă. I. O iniţiativă papală de unire a Bisericilor. II. Epistola lui Adrian IV către Vasile Ahridanul şi răspunsul acestuia (1155)*"*, în *Studii Teologice*, VII (1938-1939);

Teodor M. Popescu, „La o sută de ani după schismă. III. Consideraţiuni asupra scrisorilor schimbate între papa Adrian IV şi Vasile Ahridanul*"*, în *Studii Teologice*, VIII (1940), vol. I;

J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford University Press. 1990;

Cristian Gagu, *Teologie şi umanism,* Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galaţi, 2007.

THE LIFE AND WORK OF ANTON PANN

Ionuț Hens
PhD Student, Faculty of Orthodox Theology „Isidor Todoran", „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: During the last decades, Romanian musicology has recorded important achievements in the field of historiographical research, recording and highlighting a musical artistic heritage of great interest for our spiritual identification: Byzantine music and Byzantine tradition, present in Romanian Orthodox liturgical practice for more than five centuries and preserved in a very rich collection of manuscripts belonging to the most distant cultural-artistic epochs of the Orthodox East. The Byzantine era lasted about 1000 years, ie between 325-1453 AD, when the Turks invaded Byzantium, and Greece remained under their rule until the Greek War of Independence between 1821-1834. But in this period of Byzantium it seems that all the arts evolved and flourished, so did music. If we look carefully at all the data presented about the history of Greece, we will see once again the nations that probably contributed to the birth of Byzantine and later Greek music: Dorians, Lydians, Ionians, Persians, Turks, to which is added the Thracians, who were for a time under Greek rule. The series of great personalities also includes the personality of Anton Pann, which we will present and associate with the period in which he spent his life.

Keywords:Romanian musicology, Byzantine music, Byzantine tradition, Anton Pann, historiographical research.

Introducere

În perioada ultimelor decenii, muzicologia românească a consemnat importante realizări în domeniul cercetării istoriografice, înregistrând şi punând în valoare un patrimoniu artistic muzical de mare interes pentru identificarea noastră spirituală: muzica bizantină şi de tradiţie bizantină, prezentă în practica liturgică ortodoxă românească mai bine de cinci secole şi conservată într-un fond foarte bogat de manuscrise aparţinând celor mai îndepărtate epoci cultural-artistice ale orientului ortodox.

De cel mai mare interes s-au bucurat acele codice în al căror cuprins s-a păstrat vechea muzică bizantină şi de tradiţie bizantină a secolelor XII-XVIII, codice care au constituit de altfel obiectul predilect al ultimelor cercetări. Există în bibliografia românească un fond de peste 250 de manuscrise care conservă această străveche artă, ce s-a dezvoltat în practica liturgică românească – în mănăstiri, în şcoli, în centre bisericeşti orăşeneşti – mai bine de cinci secole, evoluând în timp şi spaţiu în concordanţă cu devenirea istorică a arealului cultural ortodox. Locul în care multe din aceste manuscrise au fost păstrate este Mănăstirea Putna, unde a fiinţat aşa-numita şcoala muzicală de la Putna. Au rezistat până în zilele noastre unsprezece codice muzicale de mare interes, diseminate în diverse biblioteci din ţară şi străinătate.

Datorită conţinutului lor valoros şi diversificat, provenind din străvechea literatură muzicală liturgică bizantină, şi mai ales datorită faptului că în aceste codice am putut identifica o concretă şi revelatoare prezenţă creatoare românească, cercetările au fost axate pe cercetarea şi publicarea a manuscriselor provenite din moştenirea muzicală putneană. Acest tezaur reflectă cu prisosinţă ideea existenţei şi continuităţii, în evul mediu românesc, a unei culturi muzicale autohtone de un înalt profesionalism.

După moartea lui Alexandru Macedon din anul 323 înainte de Hristos, Grecia intră sub stăpânire romană, care va dura câteva sute de ani. În această perioadă grecii se vor încreştina prin activitatea misionară susţinută de către Sfântul Apostol Pavel, care va predica şi în Areopagul din Atena, iar Sfântul Ioan Evanghelistul va scrie Apocalipsa în insula Patmos. Când Imperiul Roman s-a divizat în cel de Est şi în cel de Vest, Grecia a rămas sub stăpânirea bizantină, care se va numi Imperiul de Răsărit, astfel că se va impune limba greacă în locul celei latine.

Epoca bizantină a durat aproximativ 1000 de ani, adică între anii 325-1453 după Hristos, când turcii invadează Bizanţul, iar Grecia rămâne sub stăpânirea lor până la războiul grec de independentă dintre anii 1821-1834. Dar în această perioadă a Bizanţului se pare că au evoluat şi au înflorit toate artele, deci şi muzica. Dacă analizăm cu atenţie toate datele prezentate despre istoria Greciei, vom observa ditr-o dată naţiile care au contribuit, probabil, la naşterea muzicii bizantine şi a celei greceşti de mai târziu: dorienii, lidienii, ionienii, perşii, turcii, la care se adaugă tracii, care au fost o vreme sub stăpânire grecească. Astfel că aceştia au dat cântăreţi arhicunoscuţi, precum Orfeu, Mouseos, Thamiris, Eumolpios, pe seama cărora este pus modul frigian. Aşadar toți aceștia au contribuit la formarea modurilor de cântare bizantină, cunoscute astăzi sub denumirile de dorian, lidian, frigian la care se adaugă și cel mixolidian sau milesian, provenit din regiunea Miletului. Spre deosebire de alte popoare, grecii vechi acordau o mare importanță educației prin muzică. Astfel că muzica este știință și artă, de aceea se vor implica în dezvoltarea și propagarea ei matematicienii și filozofii, mai târziu și teologii.

Muzica bizantină, numită și psaltică sau orientală, cuprinde cântările Bisericii Creștine ortodoxe sau orientale. Bizanțul, fiind centrul cultural și religios de odinioară, a reușit să cultive în trecut acest gen de cântare, imprimându-i astfel numele său. Originea Muzicii Bizantine se ridică până la primii timpi ai creștinismului, astfel că numeroase dovezi despre aceasta găsim în Sfânta Scriptură, unde Sfântul Apostol Pavel scrie creștinilor din Efes, în anul 61, învățându-i „să cânte psalmi și cântări duhovnicești”. Tot astfel Pliniu cel tânăr, Guvernatorulu Bitiniei, raportează împăratului Traian, în anul 103, că „ Creștinii nu au altă vină decât că se adună înainte de răsăritul soarelui și cântă imne lui Hristos ca lui Dumnezeu. În acest timp, nefiind o normă stabilită pentru cântarea bisericească, ea s-a dezvoltat în mod liber, potrivit genului muzical al fiecărui popor, așa încât creștinii din diferitele localități ale orientului, precum: Ierusalim, Damasc, Milet, Antiohia, cântau în mod deosebit unii de la alții. Astfel, că cel care a unificat această cântare a bisericilor creștine din Orient este Sfântul Ioan Damaschin din secolul al VIII-lea. După modelul lui Cosma din Ierusalim si al lui Andrei din Creta, Sfântul Ioan Damaschin a colectat, a sistematizat și a format din aceste cântări un ciclu de opt tonalități, numite Ehuri sau glasuri, destinate a se cânta în mod alternativ, în toate bisericile din Orient.

Date biografice

Anton Pann s-a născut în 1796, în târgul Sliven, o localitate prosperă aşezată pe versantul sudic al Balcanilor, în Bulgaria. La 16 ani, s-a stabilit împreună cu mama sa în Bucureşti, unde avea să-şi câştige pâinea, la început cântând pe la biserici şi dând lecţii de muzică orientală prin diverse mănăstiri.

Din 1819 s-a înscris la noua şcoală înfiinţată de Petru Efesiul. Înainte de toate, maestrul Pann a fost cântăreţ de strană. Marea lui dragoste şi marea lui mândrie a fost întotdeauna muzica, întâi cea bisericească, în slujba căreia a stat nu mai puţin de patruzeci şi patru de ani. Despre personalitatea şi opera sa au scris mari oameni ai neamului nostru, precum: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Lucian Blaga, George Călinescu, Marin Sorescu şi alţii.

Anton Pann este un compozitor, psalt, teoretician, dascăl de psaltichie, folclorist, literat, istoriograf şi tipograf.

A murit la data de 2 noiembrie 1854, în Bucureşti, şi este înmormântat în curtea Bisericii „Sfântul Stelian Lucaci" din Bucureşti.[1]

Fiind orfan de tată, a rămas în îngrijirea mamei sale, Tomaida, şi a celor doi fraţi mai mari. Din pricina războaielor ruso – turce destul de frecvente în sudul Dunării, familia decide să plece în Basarabia, aflată la acea dată sub ocupaţia rusească. Se stabilesc la Chişinău. Cei doi fraţi, înrolaţi în armata rusească, au murit în timpul asediului Brăilei, în timpul războiului ruso – turc.[2]

Fiu al căldărarului român Pantoleon Petrov şi al grecoaicei Thomaida, Anton Pann s-a născut în 1796, în târgul Sliven, o localitate prosperă aşezată pe versantul sudic al Balcanilor, în Bulgaria.

După moartea neaşteptată a tatălui, Thomaida împreună cu cei trei fii ai săi, Antonache fiind cel mai mic, trec la nord de Dunăre, stabilindu-se în Chişnău.

Fraţii mai mari se înrolează în armata turcească, murind în bătălia de la asediul Brăilei, în anul 1809. Singura bucurie a Thomaidei era mezinul, care fu angajat corist la biserica cea mare din Chişinău, având o voce frumos timbrată.

În anul 1812, pe când avea doar 16 ani, se stabileşte împreună cu mama sa în Bucureşti, unde avea să-şi câştige pâinea, la început cântând pe la biserici şi dând lecţii de muzică orientală pe la diverse mănăstiri. Stăpânea foarte bine muzica vocală şi instrumentală şi limbile: greacă, turcă, rusă şi română.

În acelaşi an, a fost angajat paraclisier la Biserica Olari (1812 – 1813), după care defteriu (cântăreţ II) la Biserica Sfinţi, unde va rămâne până în anul 1818. Studiul psaltichiei şi al cântării bisericeşti l-a început cu istoricul, compozitorul şi dascălul grec Dionisie Fotino (1812 – 1816), în notaţia veche cucuzeliană – de tranziţie (sistema veche), pe care îl va continua în „sistima nouă" – notaţia hrisantică, cu dascălul grec Petru Emaniul Efesiu, care conducea Şcoala de cântări de la Biserica „Sfântul Nicolae" – Şelari.[3]

Printre colegi pot fi amintiţi: Macarie Ieromonahul, Costache Chiosea, Panaiot Enghiurliu, etc. Unul dintre biografii săi, Ion Manole, afirmă că ar fi urmat şi cursurile Şcolii „Sfântul Sava" unde şi-a însuşit o bogată cultură umanistă.[4]

La numai 23 de ani este numit de mitropolitul Dionisie Lupu în comisia pentru traducerea cântărilor bisericeşti din greceşte în româneşte, folosindu-se de noua semiografie hrisantică. Încă de pe acum, tânărul Pann devine un nume cunoscut în muzica bisericească a epocii sale.

În anul 1819 a devenit director al tipografiei cu note muzicale psaltice înfiinţate de Petru Efesiu în Bucureşti, unde a tipărit un *Axion* cu text românesc. În această tipografie au fost tipărite, în anul 1820, *Anastasimatarul* şi *Doxastarul* lui Petru Protopsaltul – Lampadarie, acestea fiind primele tipărituri muzicale din Răsăritul Ortodox cu text grecesc.

În anul 1821, în timpul Revoluţiei lui Tudor Vladimirescu, părăseşte Bucureştiul şi se refugiază peste munţi, la Braşov, unde ia primul contact cu personalităţile culturale şi ecleziastice.[5]

Începând cu anul 1823 a ocupat postul de profesor de cântări bisericeşti la Şcoala de cântări bisericeşti de pe Podul Mogoşoaiei.

Între anii 1826 – 1827, în urma transferului, a funcţionat ca profesor de psaltichie la Şcoala de musichie din Râmnicu – Vâlcea, unde a beneficiat de sprijinul episcopului Neofit,

[1] Gheorghe Moisescu, *Despre Anton Pann*, revista BOR, nr. 1-2, 1955, p. 164.
[2] *Ibidem*, p. 165.
[3] *Ibidem*, p. 170.
[4] *Ibidem*, p. 182.
[5] Gheorghe I. Moisescu, *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann,* în revista BOR, 1954, p. 185.

viitorul mitropolit al Ţării Româneşti. Aici a ocupat şi postul de cântăreţ al Bisericii „Maica Domnului”.[6]

În anul 1826 se stabileşte la Râmnic, fiind numit profesor de muzică la episcopie şi cântăreţ la Biserica „Buna Vestire“. Vizitează de mai multe ori Mănăstirea Dintr-un Lemn, îndrăgostindu-se de Anica, nepoata stareţei Platonida. Împreună cu aceasta merge din nou la Braşov, unde este cântăreţ la Biserica „Sfântul Nicolae“ din Şchei. Reîntos în Capitală, se desparte de frumoasa Anica, care nu se poate adapta la noua viaţă, dedicându-se în totalitate operei sale. Acum apare lucrarea Versuri muziceşti ce se cântă la Naşterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos. În anul 1831 văd lumina tiparului, înainte cu două decenii de Poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri, Poezii deosebite sau Cântece de lume. Din cele peste 200 de melodii diferite ale culegerii, unele sunt compuse de el, altele luate din muzica lăutărească a timpului, o parte de influenţă orientală, iar altele de influenţă apuseană. Dintre toate acestea doar 25 pot fi socotite melodii populare; cele mai multe de dragoste şi de dor, trei cântece haiduceşti, printre care şi binecunoscuta sa piesă Mugur-mugurel. La această bogată colecţie se va adăuga, în 1947, şi Colecţia de proverburi sau Povestea Vorbei, carte ce purta sugestivul motto: „De prin lume adunate/ Şi iarăşi la lume date“.

În anul 1828, în timpul unui scurt popas efectuat la Braşov, a fost cântăreţ la Biserica „Sfântul Nicolae” din Şchei. În anul următor a revenit la Bucureşti şi şi-a reluat activitatea didactică la şcoala de pe Podul Mogoşoaiei, pe care o va încheia în anul 1834. Conco,itent a desfăşurat şi activitatea de cântăreţ la Bisericile Olteni, Popa Dârvaşi şi mai apoi la Biserica Albă – Postăvari.[7]

Între anii 1842 – 1848 a predat muzica bisericească la Seminarul Central, postul rămânând vacant în urma decesului lui Constantin Chiosea.

Între anii 1842 – 1844 a ocupat şi postul de cântăreţ al Bisericii Curtea Veche. Din anul 1844, a funcţionat la această biserică Corul „Stabului Oştirii” sub conducerea arhimandritului Visarion. Reuşeşte să-şi cumpere o tipografie, pe care o va instala în chiliile bisericii Olteni, unde vor vedea lumina tiparului majoritatea cărţilor şi cărţi cu caracter literar.

În anul 1848, a dirijat corul bisericii Kretzulescu. În anul 1850, merge la Braşov pentru a treia oară, unde are ca elev pe Gheorghe Ucenescu, care va ocupa mulţi ani strana Bisericii „Sfântul Nicolae” din Şcheii Braşovului.[8]

Ultimii ani din viaţă îi va petrece în Bucureşti, în postul de cântăreţ al Bisericii Lucaci, unde a fost şi înmormântat, lângă altar, în partea de miazănoapte. Pe piatra funerară stau înscrise versurile epitafului alcătuite de el: *„Aici s-a mutat cu jale/ În cel mai din urmă an/ Cel ce în căţile sale se subscrie Anton Pann/ Acum mâna-i încetează/ Ce la scris mereu şedea/Nopţi întregi nu mai lucrează/La lumină cărţi să dea/Împlinându-şi datoria/şi talentul ne-ngropând/, Şi-a făcut călătoria/dând altor în lume rând.”*[9]

În lucrările pe care le-a tipărit până în anul 1830 a semnat „Pan” (cu un singur n), iar din anul 1837 (în Noul Erotocrit) „Pann”.

Opera muzicianului Anton Pann

Lucrări:

I. **Noul Doxastar** – prefăcut în româneşte după metodiul vechiu al Serdarului Dionisie Fotino şi dat la lumină pe acest metod nou, t. I, Bucureşti, 1841. Cuprinde şi podobiile tuturor glasurilor, binecuvântările şi slujba morţilor şi altele, Bucureşti, 1846.[10]

[6] *Ibidem,* p. 186.
[7] *Ibidem,* p. 187.
[8] *Ibidem,* p. 188.
[9] *Ibidem,* p. 190.
[10] ***, *Dicţionar de muzică bisericească românească,* editura Basilica, Bucureşti, 2003, p. 617.

Didactice:

Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti sau Gramatica metodică, Bucureşti, 1845;

Prescurtare din Bazul muzicii bisericeşti şi din Anastasimatar, Bucureşti, 1847; Mica gramatică muzicală, 1854.

Culegeri folclorice:

Versuri musiceşti ce se cântă la Naşterea Domnului Iisus Hristos şi în alte sărbători ale anului, Bucureşti, 1830;

Versuri ce se cântă la Naşterea Domnului nostru Iisus Hristos, a treia oară tipărite de Anton Pann, Bucureşti, 1846, ediţie adăugită cu cântări ce conţin substrat moral – religios.

Cântece de stea sau versuri ce se cântă la Naşterea Domnului nostru Iisus Hristos, a patra oară tipărite cu adaos de cântece morale, Bucureşti, 1848.

Operele lui Anton Pann, partea a II-a, Bucureşti, 1891;

Spitalul amorului sau Cântătorul dorului, adică: cântece vechi populare despre orice întâmplare pe care junii le cântă şi babele le descântă, broşura I, Bucureşti, 1850;

Cântătorul dorului, adică: cântecele sătenilor şi ale orăşenilor, a vârstelor sburdalnice, d-a dragostei purdalnice..., broşura a II-a, Bucureşti, 1850;

O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu, Bucureşti, 1851 (partea a II-a), 1852.[11]

Lucrări în manuscris:

Floarea cântărilor alcătuită de mine Antonie Pantoleon Petrovitu, prin cererea şi îndemânarea dumnealui Hristea logofăt al Cozii, la anul 1826, septembrie, 14;

Docastar, prima jumătate a secolului al XIX-lea;

Antologhion – cuprinde cântări din slujbele Utreniei şi Sfintei Liturghii;

Slujba Adormirii Maicii Domnului.

Marea majoritate a acestor cântări au fost tipărite începând cu anul 1841. În afara acestora, manuscrise autografe se mai găsesc în fondurile menţionate şi în alte manuscrise, alcătuite de diverşi copişti, care cuprind creaţii psaltice ale marelui dascăl de psaltichie.

Creaţia psaltică a lui Anton Pann a circulat şi va circula mereu în tipăriturile succesorilor săi în arta cântului bisericesc. Dăruit de Dumnezeu cu talantul frumoaselor alcătuiri imnice, protopsaltul român „cel isteţ ca un proverb", cum îl definea Mihai eminescu, rămâne nemuritor prin frumuseţea şi naturaleţea multor cântări cărora le-a dat viaţă şi pe care toată suflarea creştină ortodoxă românească le cântă cu nespusă bucurie la slujbele bisericeşti.

Amintim pe cele mai reprezentative dintre ele: Răspunsurile Mari, glas V; Tatăl nostru – un adevărat imn al neamului nostru românesc; Ziua Învierii; Mărturisiţi-vă Domnului, etc.

Posteritatea i-a apreciat în mod deosebit truda depusă în scopul culturalizării celor de o gintă cu el. De aceea, numele său se găseşte înscris pe cupola Ateneului Român – altarul muzicii şi culturii româneşti, alături de celelate personalităţi care au intrat în cartea nemuririi neamului românesc.[12]

[11] *Ibidem*, p. 618.
[12] *Ibidem*, p. 619.

Concluzii

Personalitate remarcabilă a muzicii bisericeşti şi laice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Anton Pann a trudit alături de Macarie Ieromonahul şi Panaiot Enghiurliu, la românirea cântărilor bisericeşti de strană, adică tălmăcirea lor din greceşte în româneşte, dându-le o formă naturală adecvată cerinţelor literare şi gramaticale impuse de limba română. La această lucrare de transmitere în limba română a repertoriului de strană, iniţiată de Mitropolitul Dionisie Lupu, se va referi în prefaţa la *Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti.*

A lăsat Bisericii româneşti o operă psaltică vastă, cântările sale acoperind întreg repertoriul de strană ortodox. În plus, poate fi considerat primul folclorist român, fiindcă a cules cântece din locurile pe unde a mers, şi le-a notat muzical în notaţie neumatică psaltică. Este cel care a realizat primele culegeri de colinde şi cântece de stea din Ţările Române, acestea cuprinzând atât versurile, cât şi melodiile acestora.

Un aspect important legat de contribuţia sa la patrimoniul cultural şi spiritual românesc este şi acela că melodia Imnului Naţional *Deşteaptă-te române!* are drept sursă melodia *Din sânul maicii mele (1839)*, pe versurile lui Grigore Alexandrescu, pe care Gheorghe Ucenescu, elevul său, care o cunoştea, o prezentase poetului Andrei Mureşianu.

Această melodie, cu ritm uşor modificat, a devenit imnul Revoluţiei de la 1848.

BIBLIOGRAPHY

Gheorghe Moisescu, *Despre Anton Pann*, revista BOR, nr. 1-2, 1955;

Gheorghe I. Moisescu, *O sută de ani de la moartea lui Anton Pann*, în revista BOR, 1954;

***, *Dicţionar de muzică bisericească românească*, editura Basilica, Bucureşti, 2003;

Ioan V. Maftei-Buhăiești, „...Întru amintirea lui Anton Pann, Editura Amurg sentimental, București, 2012;

STRATEGIES OF NEGATIVE POLITENESS INVOLVING THE COMPLEX PREDICATE WITH MODAL OPERATOR AND VERBAL SEMANTIC SUPPORT WITHIN THE ROMANIAN AND SPANISH TELEVISUAL-POLITICAL DISCOURSE

Laura Grama
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The article approaches pragmatic issues of the complex predicate with modal operator and verbal semantic support within the Romanian and Spanish televisual-political discourse, more precisely the role of modal operators within a strategy specific to negative politeness: the indirect expression of the illocutionary force by formulating the requests in modalized utterances. It is emphasized that, through modal operrators, the locutor decreases the cost and increases the benefit for the interlocutor (the tact maxim of the politeness principle) ensuring verbal cooperation during the conversation.

Keywords: complex predicate, modal operator, negative politeness strategies, televisual-political discourse in Romanian, televisual-political discourse in Spanish

Principiul politeţii vizează „desfăşurarea normală a schimburilor verbale prin menţinerea unor relaţii de bunăvoinţă între participanţi şi a unei stări de echilibru social", astfel încât politeţea lingvistică devine „o componentă esenţială a comportamentului comunicativ"[1].

Liliana Ionescu Ruxăndoiu prezintă cele şase maxime[2], formulate de G. N. Leech, prin care se concretizează principiul politeţii:

1. maxima tactului, ce implică: (a) diminuarea costului şi (b) augmentarea beneficiului pentru interlocutor;
2. maxima generozităţii, presupunând: (a) diminuarea beneficiului şi (b) augmentarea costului pentru emiţător;
3. maxima aprobării, ce vizează: (a) diminuarea discreditării şi (b) augmentarea creditului acordat interlocutorului;
4. maxima modestiei, reclamând: (a) diminuarea creditului şi (b) augmentarea discreditării propriei persoane;
5. maxima acordului, ce presupune: (a) diminuarea dezacordului şi (b) augmentarea acordului dintre participanţi;
6. maxima simpatiei, ce implică: (a) diminuarea antipatiei şi (b) augmentarea simpatiei dintre participanţi.

În cadrul interacţiunii verbale, este important ca „imaginea publică a eului individual al fiecărui participant (*face* – în terminologia lui Erving Goffman) să nu sufere prejudicii", fie prin „respectarea reciprocă de către colocutori a dorinţei firești de independenţă în acţiune", respectiv *negative-face*, fie prin „respectarea aspiraţiei fiecăruia de a se bucura de aprecierea

[1] Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Narațiune și dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1991, p. 19 [= Ruxăndoiu, *Narațiune*].
[2] Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, Editura All Educational, Bucureşti, 2003, p. 92-93 [= Ruxăndoiu, *Limba*j].

celorlalţi, de a avea acordul acestora în privinţa anumitor idei, concepţii, preferinţe etc. exprimate”[3], adică *positive-face*[4]. În funcţie de intenţiile faţă de interlocutor, emiţătorul alege strategic forme de expresie lingvistică ce caracterizează „*politeţea negativă*, a menţinerii distanţelor, care frânează relaţiile sociale”, de fapt „nucleul comportării deferente”, sau „*politeţea pozitivă*, integrativă, care accelerează aceste relaţii”, adică „nucleul comportării glumeţe, familiare”[5]. Politeţea negativă implică mecanisme de atenuare a posibilului prejudiciu adus imaginii publice a interlocutorului, în timp ce politeţea pozitivă se bazează pe emfatizarea aprobării, a punctelor comune şi a raporturilor de cooperare cu acesta.

În lucrarea de faţă, vom analiza exemple din cadrul d*iscursului televizual-politic în limbile română şi spaniolă*, menite să ilustreze *operatorul modal din cadrul predicatului complex* cu operator modal şi suport semantic verbal în rolul de *mecanism de atenuare a posibilului prejudiciu adus interlocutorului*[6], respectiv „prefaţarea enunţurilor care exprimă solicitări cu verbe modale”[7] (strategie specifică politeţii negative). Această strategie presupune respectarea maximei tactului prin diminuarea neajunsului şi augmentarea beneficiului pentru receptor, astfel încât cererea de acţiune devine o „solicitare politicoasă”, adică o „expresie lingvistică a unei atitudini sociale”[8], şi nu o simplă întrebare cu privire la capacitatea interlocutorului de a duce la bun sfârşit o anumită acţiune. Exemplele analizate provin din transcrieri ale unor înregistrări specifice discursului televizual-politic în limba română din Luminița Hoarță Cărăuşu (coord.), *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2013, p. 234-508 [= CLRVAN] şi în limba spaniolă din *Corpus Oral de Referencia de la Lengua Española Contemporánea*, Laboratorio de Lingüística Informática, Universidad Autónoma de Madrid [= CORLEC] http://www.lllf.uam.es/ESP/Corlec.html

În **limba română**, în corpusul supus analizei, operatorii modali din cadrul predicatului complex sunt implicaţi în *strategia formulării indirecte a cererii de acţiune* în următoarele exemple:

„VT: <F Vom muRI cu democraţia-n braţe. F> Ştii ce zicea Lech Valesa↑ (Lec Valesa) laureat al premiului Nobel pentru pace? Un om important care a contribuit la:↑ şi el la căderea zidului↑ Berlinului↑ pe care /ă⏊ Aniversăm acum evenimentul.

RD: ***Pot să*** vă ***corectez*** şi eu? E „Vauesa”.

VT: Nu. „Valesa”-l pronunţ.

RD: „Vauesa” se:↑ + [în poloneză.

[3] Ruxăndoiu, *Naraţiune*, p. 20.

[4] E. Goffman consideră că termenul *face* poate fi definit drept „the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particuar contact. Face is an image of self delineated in terms of approved social attributes-albeit an image that others may share, as when a person makes a good showing for his profession or religion by making a good showing for himself”, E. Goffman, *Interaction Ritual. On Face-Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, Doubleday, New York, 1967, p. 5 https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/GoffmanFace1967.pdf (accesat la 5.02.2020) (pp. 5-45). Având drept punct de plecare teoria lui E. Goffman cu privire la conceptul de *face*, dar şi definiţia termenul popular englezesc *face*, Penelope Brown şi S. C. Levinson consideră că *face* reprezintă „the public self-image that every member wants to claim for himself”, incluzând două aspecte: „negative face: the basic claim to territories, personal preserves, rights to non-distraction [...], to freedom of action and freedom from imposition” şi „positive face: the positive consistent self-image or «personality» (crucially including the desire that this self-image be appreciated and approved of) claimed by interactants”, Penelope Brown, S. C. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p. 311 https://pure.mpg.de/rest/items/item_64421/component/file_2225570/content (accesat la 5.02.2020)

[5] Ruxăndoiu, *Naraţiune*, p. 20.

[6] Pentru alte strategii specifice politeţii negative, vezi Ruxăndoiu, *Limbaj*, p. 76-79; *Naraţiune*, p. 21-22.

[7] Ruxăndoiu, *Naraţiune*, p. 24.

[8] Ruxăndoiu, *Limbaj*, p. 26.

VT: LAsă-l domnule]. ++ Nu mai îmi vorbi mie de polonezi.
RD: OK.
VT: Te bag acum în cultura poloneză şi N-AI să ştii. Ai citit Ţăranii lu' Raymond (raimond)?" (CLRVAN, p. 386);

Operatorul modal *a putea* din cadrul predicatului complex „pot să corectez" reprezintă strategia emiţătorului, moderator al discuţiei, de a diminua efectele negative ce ar putea fi declanşate de dorinţa de acţiune exprimată prin intermediul suportului semantic verbal „să corectez". Interlocutorul poate percepe drept ofensă formularea directă „Vă corectez şi eu", în lipsa operatorului modal *a putea* şi a formulării interogative care să transforme enunţul într-o solicitare politicoasă a permisiunii de a acţiona. Presupoziţia „Şi dumneavoastră m-aţi corectat", ce se poate deduce din folosirea pronumelui personal *eu*, prefaţat de adverbul *şi*, pe lângă suportul semantic verbal „să corectez", are rol strategic, în sensul că face apel la bunăvoinţa sau chiar la corectitudinea interlocutorului căruia i se aminteşte că a beneficiat anterior de poziţia pe care emiţătorul o solicită acum. Totuşi, strategiile adoptate de emiţător nu au efectele scontate, fapt vizibil în răspunsul interlocutorului concretizat printr-un refuz formulat simplu şi vehement „Nu.", ce acţionează contrar normelor politeţii lingvistice care presupun faptul că „refuzul unei solicitări este o alternativă mascată" tocmai prin „modul complicat de formulare a enunţurilor care îl exprimă"[9]. Simplitatea totală a expresiei în cazul refuzului ar fi fost potrivită, mai degrabă, formulării acceptării de către interlocutor a solicitării venite din partea emiţătorului.

„RT: cadoul domnului Mircea Geoană. (*TB oferă flori doamnelor Geoană şi Copos, iar domnului Mircea Geoană îi oferă un coş cu produse româneşti*)
TB: În primu' rând↓ doamnei. Sărut mâna↓ doamnă. Mai aveţi vreo doamnă aici? Doamna Copos↓ vă rog. Sărut mâna. (aplauze în sală)
MG: Ve- vedeţi să nu fie prea greu.
TB: Mircea:↓ e cu produse româneşti.
MG: Să fie într-un ceas bun. (aplauze în sală)
TB: Şi::↑//
MG: <@ Am să le mănânc la Cotroceni de de Crăciun. @>
TB: Nu. Păi↓ tu de ce crezi că eu îţi dau să ai mâncare? (TB râde; râsete şi aplauze în sală)
MG: Mai bine↑ mai bine↑ mai bine dădeai poporului român mâncare↓ că era mult mai bine.
TB: [Îţi dau c-o să fii departe de Cotroceni.
MG: ***Poţi să↑ poţi să↑*]** ***poţi să***-l ***pui*** mai aproape?
TB: În orice caz↓ vreau să-ţi spun + mesaju'. Mesaju' este că: din SUflet mi-aş dori↓ + şi-ar trebui să ne dorim amândoi↓ + ca ce este în acest coş↓ + să se poată găsi↓ + în CÂT mai puţini ani↓ + şi pe masa românilor." (CLRVAN, p. 339-340)

În exemplul selectat, operatorul modal la indicativ prezent *a putea* din cadrul predicatului complex „poţi să pui" este folosit strategic de către locutorul *MG*, politician candidat la preşedinţie, pentru a transforma într-o solicitare „politicoasă negativ" cererea de acţiune, respectiv plasarea mai aproape a darului, adresată colocutorului *TB*, preşedintele în funcţie al României. Verbul de modalitate „a putea" alături de formularea interogativă atenuează posibila „ameninţare" la adresa interlocutorului prin exprimarea indirectă a forţei

[9] Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Conversaţia: structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, ediţia a II-a (revăzută), Editura All Educational, Bucureşti, 1999, p. 51.

ilocuţionare a solicitării, faţă de situaţia în care locutorul *MG* ar fi folosit doar imperativul „Pune!”, ce ar fi reprezentat o încălcare a maximei tactului prin excluderea oricărei posibilităţi de refuz din partea interlocutorului *TB*. De asemenea, exprimarea solicitării de acţiune prin intermediul predicatului complex „Poţi să pui” alături de adverbul de mod „mai aproape” este aleasă strategic de către vorbitorul *MG* pentru a sugera o viitoare apropiere de Palatul Cotroceni, sediu al Administraţiei Prezidenţiale, adică de funcţia de preşedinte, mai ales că locutorul *TB* şi-a afirmat anterior convingerea că adversarul politic va fi „departe de Cotroceni”, deci de funcţia de preşedinte.

„RT: ***Puteţi concentra***↑ stimaţi candidaţi↓ într-o frază↓ două↓ v-aş ruga↓ e un exerciţiu de concizie↓ un mesaj↑//

MG: <? Astăzi am in- ?>⇊ Din mediul//

RT: un mesaj↑⇊ Vă rog domnul Geoană↓ lăsaţi-mă să-mi duc ideea până la capăt. [Vă rog.

MG: din me-] din mediul economic [dacă vreţi↓ câteva iniţiative.

RT: Vreau să vă rog] să încercaţi să concentraţi într-o frază↓ poate două↓ un mesaj imporTAnt pentru mediul de afaceri.” (CLRVAN, p. 327-328)

În situaţia de mai sus, emiţătorul, moderator al dezbaterii politice, face dovada respectării normelor politeţii negative atunci când utilizează operatorul modal *a putea* alături de formularea interogativă a cererii adresate locutorilor de a exprima într-o manieră concentrată un mesaj destinat mediului de afaceri. Cum predicatul verbal simplu la imperativ „Concentraţi!” ar putea fi perceput de către interlocutori drept ofensă prin faptul că ar fi o solicitare directă de acţiune ce nu le-ar permite „posibilitatea sau iluzia eschivei”[10], emiţătorul diminuează posibila „ameninţare” prin folosirea predicatului complex „puteţi concentra” în care operatorul modal la indicativ prezent „puteţi” reflectă „credinţa locutorului că interlocutorul este în măsură să efectueze actul şi dorinţa sa ca interlocutorul să realizeze acel act.[11]”.

„VF: <F Salariile nete] [ale angajaţilor din minister↑ depăşesc anual↑ DOuă virgulă unu milioane de euro. Ministrul are un salariu mai mic decât un secretar de stat sau director din subordine. Cum vi se pare domnule Orban? F>

[...]

VF: Da. Domnu’ Orban↓ [în legătură cu faptul că șoFErii↑ din Ministerul Sănătății câștigă

de trei ori mai mult față de un medic rezident.

CB: aţi aruncat o miCIUnă↓ da? Aţi aruncat o miCIUnă PUblicului↑ şi acuma] discutăm de șoferii din Ministerul Sănătății.

LO: Doamna [Firea↓

VF: Vă rog] domnu’ Orban.

LO: deci↓ eu compar↑//

VF: şi ***puteţi răspunde*** şi la întreBArea anteriOară.

LO: doamna Firea↓ deci eu compar↑//

VF: deci nu se exCLUde să răspundeţi şi la cea anterioară. (CLRVAN, p. 480-481)

Exemplul ales ilustrează, de asemenea, modul „politicos negativ” în care emiţătorul, moderator al dezbaterii politice, îi adresează interlocutorului *LO* solicitarea de a răspunde la

[10] Daniela Rovenţa-Frumuşani, *Analiza discursului. Ipoteze şi ipostaze*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004, p. 49.
[11] Daniela Rovenţa Frumuşani, *Argumentarea. Modele şi strategii*, Editura Bic All, Bucureşti, 2000, p. 108.

întrebarea anterioară, prefaţând-o prin operatorul modal la indicativ prezent „puteţi”. Utilizarea imperativului „Răspundeţi!”, mod verbal prin care „vorbitorul vrea să declanşeze realizarea unei acţiuni”[12], ar putea provoca un blocaj comunicativ, deoarece ar putea să fie perceput drept ofensator de către interlocutor „prin nonevitarea exprimării unui ordin”[13], aşa încât modalizarea[14] cererii de acţiune (exprimate de suportul semantic verbal la infinitiv „răspunde”) prin intermediul verbul *a putea* asigură cooperarea verbală în vederea desfăşurării optime a discuţiei.

În **limba spaniolă**, în corpusul supus analizei, operatorii modali din cadrul predicatului complex sunt implicaţi în *strategia formulării indirecte a cererii de acţiune* în următoarele exemple:

„<H3>: Pero la... ¿le ***puedo hacer*** una pregunta? Yo es que no me he enterado de nada. Eh... ustedes lo que proponen es... regionalizar las eh... línea<palabra cortada>...

<H5>: Sí, sí, sí.

<H3>: ¡Ah! Esa era la...

<H5>: Sí, sí. La creación de la empresa regional de transportes, que hemos planteado permanentemente <solapamiento de turnos> de transporte por carretera...” (CORLEC, <archivo: APOL023A>);

În exemplul dat, prin operatorului modal *poder*, din cadrul predicatului complex „puedo hacer”, şi prin formularea interogativă, emiţătorul transformă enunţul într-o solicitare politicoasă a permisiunii de a-i adresa o întrebare interlocutorului: „¿le ***puedo hacer*** una pregunta?”, mai ales că, în continuare, emiţătorul afirmă că nu a înţeles nimic din intervenţia anterioară a interlocutorului: „Yo es que no me he enterado de nada.”, fapt ce ar putea fi perceput de către acesta drept un reproş, în sensul că nu a ştiut cum să se facă înţeles. Strategia aleasă se dovedeşte a fi potrivită, fapt dovedit de atitudinea cooperativă a interlocutorului care acceptă solicitarea printr-o formulare simplă, repetitivă: „Sí, sí, sí.”.

„<H3>: […] Hay que ampliar el Metro <solapamiento de turnos> y hay que buscar... <H1>: Usted no tiene ambición, señor Leguina. Pero le aseguro que se puede. <fin de solapamiento de turnos>

<H3>: Bueno, ¿***puedo hablar***?

<H1>: Adelante.

<H3>: Bueno. El Metro no se puede llevar al campo. Hay que llevarlo a donde está la gente.” (CORLEC, <archivo: APOL023A>);

Operatorul modal *poder* din cadrul predicatului complex „puedo hablar” prefaţează cererea vorbitorului *H3* de recuperare a rolului de emiţător, pierdut în urma întreruperii provocate de către colocutorul *H1*. Modalizarea enunţului prin verbul *poder* are rol strategic, deoarece, alături de formularea interogativă, transformă enunţul într-o solicitare politicoasă, din moment ce, în context, verbul *poder* nu poate fi interpretat literal ca expresie a capacităţii de a vorbi. Această strategie de a fi „politicos negativ”, adoptată de vorbitorul *H3*, are efectele dorite, din moment ce colocutorul *H1* îşi exprimă imediat acordul: „Adelante”, disputa pentru rolul de emiţător încheindu-se sub semnul cooperării verbale.

[12] Dumitru Irimia, *Structura gramaticală a a limbii române. Verbul*, Editura Junimea, Iaşi, 1976, p. 123.
[13] Luminiţa Hoarţă Cărăuşu, *Teorii şi practici ale comunicării*, Editura Cermi, Iaşi, 2008, p. 398.
[14] „**Modalizarea**, *categorie enunţiativă*, desemnează asumarea critică de către enunţiator a propriului enunţ, atitudinea pe care subiectul vorbitor o adoptă faţă de propriile sale producţii verbale”, Paula Gherasim, *Semiotica modalităţilor: o analiză contrastivă româno-franceză*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 1997, p. 40.

„<H1>: A mí... <ininteligible> también me ha sorprendido mucho, ¿eh? <fin de solapamiento de turnos> Lo ***tengo que decir***, <solapamiento de turnos> que estoy igual de sorprendido que Isabel.

<H5>: Bueno, pero a vosotros os gustan muchísimo <fin de solapamiento de turnos> los monumentos, <solapamiento de turnos> o sea, que por lo menos es posible que estéis en ellos, ¿no?

<H1>: No, yo creo que <ininteligible> esos proyectos faraónicos... <fin de solapamiento de turnos> No, esos proyectos faraónicos no. A mí me gustaría mucho, (de verdad), que Joaquín Leguina tuviese ocasión de explicarnos eso, porque yo coincido con el análisis de Isabel... <solapamiento de turnos> La verdad es que fue verdaderamente sorprendente...” (CORLEC, <archivo: APOL023A>)

În exemplul dat, operatorul modal *tener (que)* este folosit de către locutorul *H1*, candidat la preşedinţia Comunităţii Madrid, ca strategie comunicativă[15], „apelul la acte indirecte […], fiind un rezultat al faptului că emiţătorul predictează posibilitatea unui conflict între intenţiile sale comunicative şi reacţia (anticipată) a receptorului”[16]. Astfel, suportul semantic verbal *decir* este prefaţat de operatorul modal *tener (que)* în cadrul predicatului complex „tengo que decir” pentru a introduce, într-o manieră „politicoasă negativ”, declaraţia emiţătorului cu privire la faptul că se simte „surprins”, de fapt că este în dezacord, cu „proiectele faraonice” ale partidului din care face parte Joaquín Leguina, preşedintele în funcţie al Comunităţii Madrid.

„<H6>: [...]Y sin embargo hay una codecisión en esas materias, y yo ***debo decir*** que así se construye Europa y así se ha venido construyendo, hay que... <duda> saber aceptar que además se ha hecho con un considerable éxito siempre en términos relativos, es rela<palabra cortada>... es decir, en relación con lo que pasa en cualquier otro... en cualquier otra parte. […] Por tanto hay una política de cohesión importante que una vez más, repito, esta no es la solución para un país como España, es una exigencia de solidaridad entre los países comunitarios y cuanto antes necesitemos o no necesitemos de esa solidaridad, será señal de que mejor nos ha ido.” (CORLEC, <archivo: PPOL008F>)

Şi în situaţia de mai sus, operatorul modal *deber* prefaţează suportul semantic verbal *decir* în cadrul predicatului complex „debo decir” pentru a diminua posibila ofensă la adresa receptorului care poate percepe drept obligaţie acceptarea ideii din declaraţia emiţătorului şi, totodată, invitaţia la acţiunea de a adopta o „politică de coeziune” a deciziilor cu ţările comunitare, din moment ce „Europa se construieşte” şi „mereu s-a construit” astfel, chiar dacă acest tip de politică „nu este o soluţie pentru o ţară precum Spania” (t.n.).

„<H2>: <onomatopeya> Pues otra vez, me habré confundido, <risas> <fin de solapamiento de turnos> <ininteligible> planteó... cuando sale el presidente Leguina de hablar con (el) presidente del Gobierno, eh... casi todos los mítines giraron en torno a esa ciudad que se dijo... que no iban a abordar. Como se ha hablado poco quizá, todavía, yo quisiera que en ese punto concreto de la vivienda y esa ciudad de la 80000 viviendas, si ustedes ***quieren hablar*** sobre ese tema.

[15] Este vorba despre „prefaţarea verbelor performative prin modale”, spre exemplu „*Trebuie* ***să-ţi cer*** *să ne ajuţi*”, „*Sunt nevoit* ***să*** *te* ***anunţ*** *că nu ai luat examenul*”, astfel încât actele verbale sunt performate indirect, din moment ce, „afectând dorinţa de independenţă în acţiuni a receptorului sau transmiţând informaţii dezagreabile”, este necesară „o atenuare a forţei lor ilocuţionare”, Ruxăndoiu, *Limbaj*, p. 30.

[16] Ruxăndoiu, *Limbaj*, p. 30.

<H5>: Sí, mire usted, yo lo que quiero decir en primer lugar es que yo no acostumbro a descalificar a ninguno de mis adversarios...” (CORLEC, <archivo: APOL023A>);

Prin predicatul complex „quieren hablar”, emiţătorul, moderator al discuţiei, le propune interlocutorilor-politicieni o temă pe care o consideră insuficient dezvoltată de către aceştia de-a lungul întâlnirii. Propunerea este făcută într-o manieră „politicoasă negativ”, prin utilizarea operatorului modal *querer*, cu valoarea semantică de *voinţă*, ce prefaţează cererea de a vorbi despre un anumit subiect, exprimată de suportul semantic verbal la infinitiv *hablar*. În acest fel, emiţătorul se asigură că invitaţii-politicieni percep cererea sa de acţiune drept o propunere pe care o pot accepta sau nu, dat fiind faptul că este supusă voinţei lor. Efectul strategiei adoptate de către emiţător se reflectă în răspunsul pozitiv, formulat simplu „Sí”, al interlocutorului *H5*.

Concluzii

În studiul de faţă, am luat în discuţie aspecte pragmatice ale predicatului complex cu operator modal în limbile română şi spaniolă, în cadrul discursului televizual-politic, şi anume rolul operatorilor modali într-o strategie specifică politeţii negative: exprimarea indirectă a forţei ilocuţionare prin formularea solicitării în enunţuri modalizate. Am constatat că, în ceea ce priveşte rezultatul aşteptat, în general, această strategie utilizată de către emiţător are efectul scontat, cu excepţia unei situaţii înregistrate într-un exemplu extras din corpusul cercetat pentru limba română, în care interlocutorul îi refuză emiţătorului, moderator al discuţiei, permisiunea de a acţiona, chiar dacă aceasta a fost formulată „politicos negativ”:

„RD: ***Pot să*** vă ***corectez*** şi eu? E „Vauesa”.
VT: Nu. „Valesa”-l pronunţ.” (CLRVAN, p. 386)

Asemănările şi deosebirile constatate între cele două limbi cu privire la acest mecanism de atenuare a posibilului prejudiciu adus interlocutorului, specific politeţii negative, sunt redate în tabelul de mai jos:

Strategie specifică politeţii negative: prefaţarea enunţurilor ce exprimă solicitări cu verbe modale		
Discurs televizual-politic		
	Limba română	**Limba spaniolă**
Asemănări	- respectarea maximei tactului; - operatorul modal *a putea* este utilizat de către *moderatorul* dezbaterii politice televizate pentru a evita un blocaj comunicativ, în sensul că îi *solicită* invitatului-politician, într-o manieră „politicoasă negativ”, *permisiunea de a acţiona*, asigurând astfel cooperarea verbală pe durata desfăşurării discuţiei.	- respectarea maximei tactului; - operatorul modal *poder* este utilizat de către *moderatorul* dezbaterii politice televizate pentru a evita un blocaj comunicativ, în sensul că îi *solicită* invitatului-politician, într-o manieră „politicoasă negativ”, *permisiunea de a acţiona*, asigurând astfel cooperarea verbală pe durata desfăşurării discuţiei.
Deosebiri	- singurul operator modal utilizat în acest scop este *a putea*; - pentru a atenua forţa ilocuţionară a enunţului ce exprimă solicitări, operatorul modal *a putea* este folosit	- sunt utilizaţi patru operatori modali în acest scop: *poder, tener (que), deber, querer*; - operatorul modal *poder* este combinat strategic cu *formularea interogativă* a cererii de acţiune în toate exemplele

	fie *singur*, fie în combinaţie cu *formularea interogativă* a cererii de acţiune; - verbul *a putea* este utilizat de către *moderator* pentru ca *cererea de acţiune* adresată invitaţilor să fie percepută de către aceştia drept *o sugestie* în vederea bunei desfăşurări a dezbaterii politice televizate, şi *nu o constrângere* de a acţiona în direcţia dorită de către el; - operatorul modal *a putea* este utilizat de către *locutorul-politician* pentru a transforma *cererea de acţiune* adresată interlocutorului-adversar politic într-o *solicitare* „politicoasă negativ" menită să asigure buna desfăşurare a schimbului comunicativ.	identificate în corpusul supus analizei; - verbul *querer* este utilizat de către *moderator* pentru ca *cererea de acţiune* adresată invitaţilor să fie percepută de către aceştia drept *o sugestie* în vederea bunei desfăşurări a dezbaterii politice televizate, şi *nu o constrângere* de a acţiona în direcţia dorită de către el; - verbul *poder* prefaţează o *solicitare* în vederea *recuperării rolului de emiţător*, fapt ce asigură ca disputa pentru rolul de emiţător să se încheie sub semnul cooperării verbale; - operatorii modali *deber* şi *tener (que)* sunt utilizaţi de către *emiţător* pentru a prefaţa verbe performative, cu scopul de *a diminua posibila ofensă* la adresa receptorului care poate percepe drept obligaţie acceptarea ideii din declaraţia emiţătorului şi invitaţia acestuia la acţiune (predicatul complex „debo decir") sau pentru *a introduce*, într-o manieră „politicoasă negativ", *o informaţie neplăcută*, respectiv dezacordul emiţătorului în legătură cu acţiunile contracandidatului politic („*tengo que decir*").

BIBLIOGRAPHY

Izvoare

CLRVAN = Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa (coord.), *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 234-508.

CORLEC = *Corpus Oral de Referencia de la Lengua Española Contemporánea*, Laboratorio de Lingüística Informática, Universidad Autónoma de Madrid http://www.lllf.uam.es/ESP/Corlec.html

Lucrări de specialitate

Brown, Penelope, Levinson, S., C., *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, p. 311 https://pure.mpg.de/rest/items/item_64421/component/file_2225570/content (accesat la 5.02.2020)

Gherasim, Paula, *Semiotica modalităţilor: o analiză contrastivă româno-franceză*, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 1997.

Goffman, E., *Interaction Ritual. On Face-Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, Doubleday, New York, 1967, p. 5- 45 https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/GoffmanFace1967.pdf (accesat la 5.02.2020)

Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Teorii şi practici ale comunicării*, Editura Cermi, Iaşi, 2008.

Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Naraţiune şi dialog în proza românească. Elemente de pragmatică a textului literar*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1991.

Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Conversaţia: structuri şi strategii. Sugestii pentru o pragmatică a românei vorbite*, ediţia a II-a (revăzută), Editura All Educational, Bucureşti, 1999.

Ionescu Ruxăndoiu, Liliana, *Limbaj şi comunicare. Elemente de pragmatică lingvistică*, Editura All Educational, Bucureşti, 2003.

Irimia, Dumitru, *Structura gramaticală a a limbii române. Verbul*, Editura Junimea, Iaşi, 1976.

Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Argumentarea. Modele şi strategii*, Editura Bic All, Bucureşti, 2000.

Rovenţa-Frumuşani, Daniela, *Analiza discursului. Ipoteze şi ipostaze*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2004.

OVIDIU DRIMBA – THE MONOGRAPH "OVIDIU – THE POET OF ROME AND TOMIS"

Maria-Laura Milian (Duluș)
PhD Student, University of Oradea

Abstract: Ovidiu, The Latin poet, has always been popular among Romanians, because his writings contain attestations about one of the oldest eras of our country and the circumstances of that time, made by someone who was on the spot and communicates personal impressions. The chroniclers thus knew how to value the special value of Ovidian sources. Ovidiu Drimba, at the urging of Tudor Vianu, returns to the poet's figure, with a biography that groups all the testimonies collected from ovidian opera, along with the conclusions of contemporary researchers. Facts, paintings of society, both in Rome and at Pontus Euxinus, as well as the life of the poet, are presented.

Keywords: monograph, Ovidiu, poetry, Rome, Tomis

Cea mai veche traducere în românește din limba latină a realizat-o sibianul Valentin Franck, în 1679: cele șapte sentințe din Ovidiu traduse în versuri rămân totodată și primele versuri laice tipărite în limba română.[1] Scriitorii latini apar în scrierile românești o dată cu afirmarea latinității noastre de către cronicarii moldoveni. Miron Costin, care deplânge soarta poetului, iar în ***Viaţa lumii*** utilizează multe elemente ovidiene și traduce 4 versuri din ***Pontice***. Dimitrie Cantemir, de asemenea, traduce din opera poetului patru versuri. Cronicarul Nicolae Costin traduce pasaje din ***Metamorfoze***, pentru ca în 1803, Vasile Aron să traducă în versuri șapte legende din această operă, din care vor mai traduce Ion Barac, Timotei Cipariu şi Costache Conachi, iar din elegiile exilului – Bogdan Petriceicu Hașdeu și Ștefan Vârgolici, (prima elegie publicată – din ***Tristia*** – apare în 1839, în „Foaia pentru minte"). În 1895 şi 1897 au fost publicate părţi traduse din ***Faste*** şi din ***Amoruri***. ***Arta iubirii*** apare integral la Focşani în 1890. Reminiscenţele ovidiene se percep și în ***Ţiganiada***. Vasile Aron, Gheorghe Asachi (1836) şi Bogdan Petriceicu Hașdeu îi dedică lui Ovidiu versuri sau articole, iar Mihai Eminescu traduce versurile din ***Triste***:

„*Până vei fi fericit număra-vei amici o mulţime.*
Cum se vor întuneca vremile, singur rămâi!"[2]

Scrierile lui Ovidiu le regăsim și printre interesele lui Vasile Alecsandri și Nicolae Iorga. Teodor A. Naum a tradus ***Tristele*** și ***Ponticele***. Deosebit de valoroase pentru conturarea personalității lui Ovidiu sunt și monografiile scrise de Nicolae Lascu și Ovidiu Drimba.

Monografia lui Ovidiu Drimba despre marele poet latin apare în trei ediții: prima (***Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului***) este publicată în anul 1960, la Editura Tineretului, prefațată fiind de Tudor Vianu. Următoarea ediție apare șase ani mai târziu, la aceeași editură, iar ultima (***Ovidiu: marele exilat de la Tomis***), în anul 2001, la Editura Saeculum I.O. De asemenea, Ovidiu Drimba scrie și articolele: ***Posteritatea lui Ovidiu***, publicat în revista „Familia" (2007), ***Publius Ovidius Nero – 2050 de ani de la naştere. 1990 de ani de***

[1] cf. Ovidiu Drimba, ***Istoria literaturii universale***, volumul I, Bucureşti, Editura Saeculum I. O, Editura Vestala, 1998, p. 129
[2] Idem, ibidem

la moarte, în „Transilvania” (2008), respectiv ***Ovidiu – 1990*** şi ***Publius Ovidius Naso – „Şi totuşi a mea faimă prin veacuri va trăi…***” în „Portal Măiastra” (2011).

În scrierea monografiei despre poetul latin Ovidiu, scriitorul Ovidiu Drimba mărturiseşte: „Alegerea nu a fost întâmplătoare. A fost aşa de simplu. De Ovidiu se ocupa doar Nicolae Lascu, însă numai cu articole. Carte despre Ovidiu nu era în România. Să nu fie o carte despre Ovidiu? La Editura Tineretului a fost o colecţie *Oameni de seamă* şi mi-au propus să fac monografia unei personalităţi care nu există în România, ba chiar cea mai mare personalitate – Leonardo da Vinci. Am făcut cartea ***Leonardo da Vinci***, care a avut succes, ca orice carte de început. Apoi au venit la mine şi mi-au spus: «Ai o obligaţie. Te numeşti Ovidiu şi ai o obligaţie faţă de Ovidiu. Nu există o carte despre Ovidiu şi trebuie să o scrii tu.» Eu nu sunt latinist, trebuie să ai simţul acela, era Lascu, dar Lascu scria articole, era profesor. Aşa că am început, am mai stat şi pe şantier la Histria, să cunosc mai multe şi, mă rog, am scris-o cum am scris-o. Vianu a fost foarte încântat şi s-a oferit el să facă prefaţa. Mai rar să se ofere. Înseamnă că şi pentru el era ceva, dar probabil că şi avea încredere că era o carte lucrată, documentată. Am avut noroc că l-am cunoscut pe Vianu, am cunoscut nişte oameni...”[3]

Tudor Vianu, în prefaţa monografiei scria: „Ovidiu Drimba revine acum încă o dată asupra figurii poetului, consacrându-i o biografie care grupează toate mărturiile culese din opera ovidiană, împreună cu concluziile cercetărilor mai noi. Citim astfel cu plăcere povestirea vieţii poetului în mediul lui de-acasă şi în acela în care trebuise să se transporte printr-un act al tiraniei. Povestitorul de astăzi a ştiut, cu competenţa unui cunoscător, să aleagă din bogatul material, să reţină tot ce este expresiv şi sa ne înfăţişeze, punând în relaţie faptele, tablouri ale societăţii la Roma şi Pontul Euxin, ca şi drumul de viaţă al poetului.”[4]

Cartea are douăzeci de capitole, iar titlurile lor reprezintă versuri extrase din opera poetului. Monografia are la bază o documentare solidă despre viaţa marelui poet, Ovidiu Drimba reuşind să surprindă aspecte semnificative atât din vremea în care poetul trăia în Roma, dar şi perioada din exil.

În primul capitol Ovidiu Drimba prezintă familia poetului latin, precum și locurile natale. Se naște în anul 43 î. Hr., fiind cel de-al doilea copil al cavalerului Publius Naso din Sulmona, care se trăgea dintr-o familie de cavaleri cu tradiție, care își dobândise titlul prin fapte de arme. Tatăl dorea să le dea fiilor săi o educație aleasă. La vârsta de șapte ani, micul Ovidiu a fost dat la *ludus*, școala pe care o ținea învățătorul din Sulmona: „Era un copil foarte vioi, ager la minte, învăța cu ușurință, prindea repede ceea ce spunea învățătorul”[5]. Îi plăceau în mod deosebit poveștile și petrecerile din timpul sărbătorilor, iar fiecare sărbătoare avea povestea ei. La școală citea fragmente din scriitorii latini, în care se povesteau faptele mărețe de arme ale strămoșilor sau se evidențiau virtuțile lor cetățenești. Însă micul Ovidiu era atras mai degrabă de poveștile cu zei și zeițe,cu oameni preschimbați în flori, în arbori, în stele sau în diferite viețuitoare. Tatăl său observă că fiul său prefera să citească versuri și chiar să scrie cu multă ușurință. Însă nu îl încânta prea mult,spunându-i că abia după ce va ajunge „cineva”, va putea să scrie și versuri. Își dorea ca fiul său să urmeze o școală de „gramatică” din Roma, iar apoi școală de „retorică”. Tatăl îl îndrumă spre arta oratoriei, cu ajutorul căreia ar putea veni în sprijinul celui nedreptățit și oropsit sau, la nevoie, s-ar putea apăra chiar pe sine, cu arma cuvântului, mult mai bine decât cu platoșa, sabia și coiful. Un alt argument al tatălui îl

[3] Maria Laura Duluş, ***Când aveam o nelămurire, mă lămurea Lucian Blaga, prin scris…*** (interviu Ovidiu Drimba) în ***Document şi literatură***, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, 2013, pp. 154-155

[4] Tudor Vianu apud Drimba, Ovidiu, ***Ovidiu: marele exilat de la Tomis***, prefaţă de Tudor Vianu, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 2001, p. 5

[5] Idem, p. 17

reprezintă mulțumirea sufletească pe care o simte un orator când se vede înconjurat, cinstit și lăudat de toată lumea: „Când stăpânești arta cuvântului, stăpânești lumea!”[6]

Următorul capitol, „Umblarăm la ai Romei vestiți învățători”, începe cu descrierea cetății Romei, a cărei înfățișare, în special a vechilor cartiere, îl dezamăgi pe Ovidiu. La școala renumitului profesor – grammaticus, unde a început să studieze Ovidiu, alături de fratele său, partea cea mai importantă o reprezenta citirea și explicarea poeților, exercițiilor orale și scrise în grecește și latinește. Se punea accent și pe ortografie, gramatică și dicție. Lui Ovidiu îi plăceau lecțiile despre structura versului sau despre figurile de stil, dar mai ales când trebuia să dea exemple – din texte sau realizate de el – de metaforă, de metonimie, de litotă, silepsă etc. Aprecia în mod deosebit lecțiile de limba greacă. Profesorul le explica în grecește operele scriitorilor latini, iar elevii trebuiau să traducă versuri în greacă. După doi – trei ani petrecuți la școala de gramatică, își însușise bine limba greacă și îi citea cu pasiune pe poeți, în special pe cei care cântau iubirea, printre care se numără și „grațiosul și elegantul, spiritualul și ironicul Anacreon”[7].

După patru ani la școala de gramatică, Ovidiu va învăța la școala de retorică a lui Porcius Latro, care se bucura de o faimă deosebită în rândul tinerilor discipoli. Aici se va pune accentul pe alcătuirea discursurilor deliberative asupra unui subiect luat din istorie, în care trebuia să discute anumite cazuri de conștiință mai complicate (*suasoria*). Lui Ovidiu i se păreau interesante prelegerile clasei de *controverse* ale magistrului Arellius Fuscus. Ceea ce învață la școala de retorică, se va regăsi și în poezie: înclinația spre demonstrația logică și tehnica conversației, cultivarea expresiei strălucite și de efect, a erudiției, a sentințelor, a antitezelor.[8]

După terminarea studiilor, i se îndeplinește visul de a face o călătorie la Atena, în patria culturii și a artei. Va fi însoțit de un prieten, fost coleg de școală, Cneius Pompeius Macer.[9] În timpul călătoriei, Ovidiu îi povestea prietenului său, una după alta legendele învățate în școală, pe care reușea să le versifice. Prietenul său îl asculta fascinant, nu pentru că nu le-ar fi știut, ci pentru că abia cum puteau înțelege pe deplin poezia acestor legende.

Lunile petrecute la Atena au reprezentat o perioadă de „înaltă desfătare sufletească”[10]. Fiecare colț al orașului îi reamintea aspecte învățate la școală sau îi evoca imagini din legende, cântate de poeții greci în versuri, pe care le memorase. Aici a găsit, ce nu putuse afla la Roma: teatrele. A văzut reprezentările operelor marilor clasici și a observat că în noile piese grecești, corul dispăruse, dar se acorda o mare importanță decorurilor, iar situațiile individuale luaseră locul problemelor sociale și al motivelor filozofice.

Tânărul Ovidiu, care vorbea grecește cu deplină ușurință și cu multă eleganță, a avut prilejul să frecventeze și cercurile literare, să cunoască poeții și, cu firea lui sociabilă, să lege chiar prietenii. În aceste cercuri se cultiva în special poezia nouă, care părăsise temele istorice sau morale, politice sau filozofice, pentru a urmări în schimb gândurile și sentimentele obișnuite ale omului. Caracterul tânărului poet se simțea atras de o asemenea literatură, nu însă și de literatura ce manifesta tendințe mistice, sceptice, de denaturare a realității.

Cei doi prieteni și-au încheiat călătoria în Grecia printr-o vizită la locurile legendarei Troia, iar la fiecare pas găseau amintiri din istorie, din mitologie sau legende. În drum spre casă, se opresc în Sicilia, unde au rămas timp de un an, descoperind „o țară de legende minunate”[11]. Ovidiu se întoarce la Roma după doi ani de călătorie, cu frumusețea celor văzute și auzite.

[6] Idem, p. 22
[7] Idem, p. 35
[8] Idem, p. 47
[9] Idem, p. 49
[10] Idem, pp. 55-56
[11] Idem, p. 62

Bucuria frumoaselor amintiri ale călătoriei nu a durat mult, deoarece, acasă primește vestea dureroasă a morții fratelui său, care însemna coborârea din poetica lume a legendelor pe tărâmul aspre al realității. Acel an, 23 î. Hr. a fost unul foarte greu, deoarece în întreaga Italie era foamete, molime, iar la Roma izbucniseră tulburări primejdioase[12]. Pentru că niciodată nu avusese chemare și nicio prețuire pentru viața de soldat, Ovidiu, bucurându-se de prețuirea unor patricieni influenți, care îl auziseră recitându-și versurile, scapă de îndatorirea stagiului militar. Se va căsători de două ori, dar, de fiecare dată ajunge să se despartă.

Fiindcă aparținea prin naștere ordinului ecvestru, Ovidiu a fost numit *triumvir*. Era o demnitate destul de modestă, care nu implica sarcini grele. Trebuia să supravegheze, sub îndrumarea directă a edilului orașului asupra unei bune ordini în închisori, să supravegheze poliția de noapte a Romei sau să controleze cazărmile de pompieri. În anii următori, a fost numit în funcții judecătorești, fiind membru al unui colegiu de jurați desemnați în fiecare an de pretor și care judecau anumite cauze: de tutelă, de succesiune sau cele privind testamentele. Aceste sarcini administrative le împlinește timp de cinci ani, corect, dar fără prea mult entuziasm. Așa încât, la douăzeci și cinci de ani hotărăște să urmeze o altă cale, cea a poeziei: „eu însă îndrăgisem cerească poezie”[13]. Căuta prilej să își citească versurile, frecventând sălile unde se făceau lecturi publice.

Ovidiu Drimba îl prezintă pe tânărul Ovidiu, ca fiind „surâzător și amabil, cu privirea-i vioaie și inteligentă, cu statura-i gingașă și gesturi degajate”[14]. Publicul asculta cu multă atenție poeziile lui Ovidiu, versurile de dragoste fiind foarte apreciate: „mereu înviorate cu observații proaspete, cu detalii sprintene, cu notații uneori picante, alteori spirituale sau voalate cu o ironie pe cât de fină pe atât de inteligentă”[15]. Numele lui a devenit tot mai cunoscut, fiind astfel invitat să citească la cenaclul lui Messalla, unde elegia erotică era la loc de cinste. Îi întâlnește aici pe Virgiliu, Horațiu, Tibul, Properțiu, Lygdamus etc. Știa că acesta este destinul lui: să devină poetul societății culte, care știa să prețuiască în viață plăcerile rafinate, dar și frumosul, sub toate formele lui. Viața la Roma era atunci una pașnică și foarte rafinată. Adeseori se ducea cu prietenii la spectacole, la curse, la teatru. În schimb, nu frecventa amfiteatrul, se îngrozea doar gândindu-se că în această capitală a lumii și a civilizației putea fi atât de disprețuită demnitatea și viața omului. Ovidiu frecventa zilnic una din termele (băile) orașului. Aici, buna dispoziție era întreținută de mimi, bufoni, scamatori, muzicanți.

Următorul capitol al monografiei aduce în prim – plan povestea de dragoste pe care o compune de-a lungul anilor tinereții, Corina fiind numele frumoasei poete despre care se spune că ar fi compus prima culegere, ***Povestea unei iubiri*** sau ***Amoruri***. Elegiile lui Ovidiu au cunoscut un succes imens, fiind copiate, răspândite, recitate în public, învățate pe de rost. Se face referire apoi la cele trei legi menite să restabilească viața societății după modelul familiei romane din trecut: legea privind căsătoria, legea contra adulterului, precum și legea împotriva luxului. În timp ce relațiile dintre Livia, soția lui Octavian și Iulia, fiica împăratului, se înrăutățeau tot mai mult, în jurul celor două femei se adunaseră cele două partide: al aristocrației tradiționaliste și puritane, respectiv cel al aristocraților tineri cu vederi mai moderne, cu concepții mai libere, cu gusturi mai rafinate. De grupul din urmă era Ovidiu mai atașat, prin legături de prietenie și de simpatie, prin comunitate de gusturi și de vederi, fiind considerat poetul lor[16]. Iulia, prin încălcarea legilor, ajunge să fie exilată pe viață în insula Pantelleria.

[12] Idem, pp. 64-65
[13] Idem, p. 73
[14] Idem, p. 74
[15] Idem, p. 75
[16] Idem, p. 139

În același timp sau la foarte scurtă vreme după exilarea Iuliei apare ***Arta iubirii***, care are un succes enorm, dar care pentru August însemna ironie, durere, jignire și sfidare. Împăratul însă nu l-a pedepsit pe poetul care glorifica viața, cu plăcerile și gusturile ei, cu idealurile și moravurile ei.[17]

Un moment important din existența poetului latin, îl reprezintă căsătoria cu Fabia, cea de-a treia soție, o femeie „demnă și bună, credincioasă și înțelegătoare”[18]. Ovidiu a respectat-o și, până în ultimii ani ai vieții, i-a rămas recunoscător pentru devotamentul ei.

În această perioadă scrie și ***Despre cosmetice***, ***Leacurile contra dragostei***. Venise timpul să scrie opera cea mare, o operă vastă, pe care de mulți ani o purta în gând. Prin ***Metamorfoze*** vrea să arate că nimic nu prețuia mai mult decât omul și arta[19]. În paralel cu ***Metamorfozele***, va poetiza calendarul roman, prin ***Fastele***, în care se regăsesc sute de tradiții și de superstiții, de amintiri istorice și legendare. Îl această operă îl va elogia mereu pe August, căutând să-i câștige bunăvoința. Însă niciodată nu face referire Livia sau la Tiberiu, speranța Liviei la succesiunea lui August. În schimb, îl apreciază pe Germanicus.

Îndată după exilarea Iuliei Minor și a lui Agrippa Postumus, ultimul urmaș direct al lui August, în decembrie, anul 8 e.n., împăratul a semnat edictul de relegare a cavalerului Publius Ovidius Naso. Motivele specificate în decretul de relegare erau două: *carmen* și *error*[20]. Trebuia să plece chiar a doua zi, pentru a ajunge la marginea imperiului, în Sciția, „în țara foametei, a spaimei și a gerului cumplit”[21], cum o numise în ***Metamorfoze***. Spre sfârșitul lunii decembrie a ajuns în Corint. Deoarece în ianuarie și februarie navigația era deosebit de primejdioasă, va rămâne pentru două luni, în orașul în care mai fusese în urmă cu treizeci de ani. La mijlocul lunii mai, anul 9 e.n., ajunge la Tomis. Descoperă că orașul nu avea deloc înfățișarea unei așezări barbare, așa cum crezuse. Tomisul era un oraș negustoresc înfloritor, fiind organizat după modelul polis – urilor grecești, ca o cetate – republică independentă.

Abia ajuns la Tomis, după călătoria epuizantă, Ovidiu se îmbolnăvește. Se însănătoșește, însă doar trupește, deoarece sufletește rămâne bolnav, îndurerat de amintiri. În lunile de vară a scris o elegie – a doua carte a ***Cântecelor tristeții*** – în care a folosit argumente pentru o convingătoare pledoarie, adresată lui August. Spera că împăratul se va îndura să îi schimbe locul exilului. Prezintă prima iarnă petrecută la Tomis ca fiind una foarte grea: „Exagera în tabloul zugrăvit, dar exagera puțin: iarna la Tomis era cumplită”[22]. Ovidiu ajunge să cunoască foarte bine orașul, în plimbări fiind însoțit uneori de câte un demnitar tomitan. Locuitorii acestei cetăți nu duceau o viață ușoară, dar prețuiau viața morală, după cum își amintește Ovidiu și dintr-o descriere făcută de Horațiu: „Zestrea cea mai frumoasă era socotită aici cinstea tatălui, virtutea mamei și credința soției”[23].

Frecventa și aici băile termale, circul, teatrul, serbările. Însă toate acestea nu aveau nici pe departe amploarea, strălucirea și rafinamentul Romei. Însă, în scrisorile sale trimise la Roma, nu prezenta nimic din era bun, frumos și civilizat la Tomis, deoarece scrisorile aveau în primul rând rolul de a atrage cât mai convingător compătimirea romanilor. Nu putea să scrie despre viața de societate, oricât de modestă, din familiile magistraților și ale negustorilor, familii la care fusese invitat și bine primit.[24] Le trimitea mereu scrisori soției și prietenilor, cerându-le să intervină pentru a fi mutat. Insistențele lui Ovidiu se vor diminua

[17] Idem, p. 184
[18] Idem, p. 156
[19] Idem, p. 202
[20] Ovidiu Drimba, ***Scrieri din trecut***, Oradea, Editura Cogito, 1997, p. 137
[21] Idem, p. 233
[22] Idem, p. 266
[23] Idem, p. 277
[24] Idem, p. 279

semnificativ o dată cu moartea lui Fabius Maximus, consilier al împăratului şi rudenie a soţiei sale, iar mai apoi, cu însăşi moartea lui August.

Trăind cinci ani printre geţii tomitani, le învăţase limba, stătea uneori de vorbă cu ei, se interesa de viaţa, de obiceiurile, de credinţele lor. Localnicii, la rândul lor, îi dovedeau respectul, simpatia şi compătimirea sinceră. Va relua opera ***Fastele,*** începută în urmă cu zece ani, inserând câteva pasaje în cinstea lui Germanicus. A început să scrie şi poemul ***Meşteşugul pescarului***, până la versul 132. Nu se ştie dacă sfârşitul său, presimţit, îndelung aşteptat, a fost unul firesc sau nu. Ovidiu Drimba crede că poetul a fost înmormântat cu toate onorurile: „Căci Publius Ovidius Naso, poetul alintat al Romei, fusese şi poetul lor, poetul iubit al Tomisului”[25].

În epilog, intitulat „Şi totuşi a mea faimă prin veacuri va trăi”, Ovidiu Drimba va realiza o prezentare a modului în care opera lui Ovidiu a fost receptată în diferite perioade, dar şi felul în care a influenţat alte scrieri. Ovidiu cunoaşte din plin gloria, încă în viaţă fiind. Contemporanii nu-l uită nici în anii exilului în îndepărtatul Tomis. Scrie şi publicul din epoca imperială îl onorează la fel ca pe Virgiliu. Marţial îl recunoaşte ca poet favorit, Lucan îl citează cu elogii, dramaturgul Seneca este influenţat de el, Seneca retorul îi laudă ingeniozitatea, iar severul Quintilian îi recunoaşte totuşi multe calităţi. Statiu, Ausoniu, Probus, Sidon Apolinariu, toţi vorbesc cu admiraţie despre Ovidiu.[26]

În Evul Mediu timpuriu, operele sale se întâlnesc des în cataloagele mănăstirilor, şcolarii fac sârguincios rezumate din ***Metamorfoze*** şi îl înţeleg pe acest poet mai uşor decât pe alţi poeţi latini. Dar adevărata „eră ovidiană”[27] începe din secolele XI-XII. Poetul latin este prezentat şi în arta medievală. Artiştii sunt familiarizaţi cu povestirile sale mitologice: episoade din aceste povestiri apar sculptate pe portalurile catedralei din Chartres, figurile lui Pyram şi Thisbeei se găsesc printre sculpturile catedralei din Basel de prin anul 1200, iar în cărţile de îndrumare a artiştilor se arată cum trebuie să fie pictaţi zeii evocaţi de Ovidiu.

Încheind Evul Mediu si anunţând Renaşterea, Dante îl pune pe Ovidiu alături de Homer, îl citează – după Virgiliu – cel mai des, îi cunoaşte bine opera şi îl recomandă ca model de stil. Petrarca este si el familiarizat cu opera poetului latin. Şi în Spania sau Anglia, încă din Evul Mediu poetul iubirii este preţuit.[28] Lope de Vega scrie câteva piese cu subiecte luate din Ovidiu. Calderon citeşte ***Metamorfozele***, iar ***Lusiadele***, capodopera celui mai mare poet portughez, Camoes, abundă în reminiscenţe ovidiene.

Influenţa lui Ovidiu este masivă şi în arta Renaşterii. Marii oameni ai Renaşterii îl cunosc. Leonardo da Vinci citeşte ***Metamorfozele***, iar în biblioteca sa are o versiune italiană a ***Epistolelor lui Ovidiu***. În arta timpului, prezenţa poetului latin este covârşitoare. Pe uşile de bronz ale catedralei Sf. Petru (1445) sunt sculptate 16 episoade cunoscute de artist (Filarete) din ***Metamorfozele*** – şi aceasta, cu mult înaintea primei tipărituri a respectivei opere (1471). În marele secol al absolutismului monarhic francez, Ovidiu era poetul preţuit al saloanelor şi preceptor al iubirii moderne.[29]

Memoria poetului latin rămâne vie şi în ţara noastră, mărturie fiind şi sărbătorirea în 1957 a două mii de ani de la naşterea sa. Au avut loc şedinţe academice, cu participare internaţională, spectacole festive, expoziţii şi conferinţe, însoţite de apariţia în reviste, ziare şi volume, a numeroase traduceri, studii, articole sau versuri originale, dedicate poetului Romei şi al Tomisului.

---

[25] Idem, p. 307
[26] Idem, p. 210
[27] Ovidiu Drimba, ***Ovidius – poetul Romei şi al Tomisului***, în „Portal - Măiastra”, anul VIII, nr. 4 (33), 2012, p. 50
[28] Ovidiu Drimba, ***Publius Ovidius Naso: „Şi totuşi a mea faimă prin veacuri va trăi”***, în „Portal - Măiastra”, nr. 4 (13), 2007, p. 38
[29] Idem, ibidem

Ovidiu Drimba inserează în monografie citate din opera marelui poet latin, care reflectă trăirile acestuia în diferite momente al vieții. De asemenea, trebuie remarcate imaginile alese cu grijă, care înfățișează atât Roma, cât și Tomisul. Nu întâmplător, profesorul Ovidiu Drimba alege să doneze, în februarie 2015, Muzeului de Istorie Națională și Arheologie din Constanța[30], aproximativ 200 de piese din colecția personală, cuprinzând obiecte de arheologie, piese din epoca preistorică, piese cucuteniene, statuete neolitice și unelte.

BIBLIOGRAPHY

opera:

Drimba, Ovidiu, ***Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului***, prefaţă de acad. Tudor Vianu, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960.

Drimba, Ovidiu, ***Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului***, ediţia a II-a, prefaţă de Tudor Vianu, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966.

Drimba, Ovidiu, ***Scrieri din trecut***, Oradea, Editura Cogito, 1997.

Drimba, Ovidiu, ***Istoria literaturii universale***, volumul I, Bucureşti, Editura Saeculum I. O, Editura Vestala, 1998.

Drimba, Ovidiu, ***Ovidiu: marele exilat de la Tomis***, prefaţă de Tudor Vianu, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 2001.

Drimba, Ovidiu, ***Publius Ovidius Naso: „Şi totuşi a mea faimă prin veacuri va trăi”***, în „Portal - Măiastra”, nr. 4 (13), 2007.

Drimba, ***Ovidius – poetul Romei şi al Tomisului***, în „Portal - Măiastra”, anul VIII, nr. 4 (33), 2012.

articole şi studii critice:

Duluș, Maria-Laura, ***Când aveam o nelămurire, mă lămurea Lucian Blaga, prin scris…*** (interviu Ovidiu Drimba) în ***Document şi literatură***, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, 2013.

Ana Fulaș Ionescu, ***Exponat vechi de 3.000 de ani, atracția lunii la Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța***, https://m.cugetliber.ro/stiri-cultura-educatie-exponat-vechi-de-3-000-de-ani-atractia-lunii-la-muzeul-de-istorie-si-arheologie-constanta-254922

[30] Ana Fulaș Ionescu, ***Exponat vechi de 3.000 de ani, atracția lunii la Muzeul de Istorie și Arheologie Constanța***, https://m.cugetliber.ro/stiri-cultura-educatie-exponat-vechi-de-3-000-de-ani-atractia-lunii-la-muzeul-de-istorie-si-arheologie-constanta-254922, accesat la 18.11.2020

CHALLENGES AND PITFALLS IN CONDUCTING DIALECTAL SURVEY IN THE AREA BÂRGĂULUI, BISTRIȚA-NĂSĂUD COUNTY

Maria Cornelia Rus
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Bârgăului Valley in Bistrița-Năsăud County is considered a transition area, which falls within the Northeastern Transylvanian language. Dialectal survey is an effective method of collection of linguistic material, as it involves the interaction of the investigator with the subjects and direct recording of concrete information related to the evolution of a subject. The purpose of the study is to present the challenges and pitfalls encountered in developing surveys dialects developed in the Bârgăului area, Bistrița-Năsăud county. In conducting the direct dialect survey in the field, I used the "spy" recording method. and I applied a questionnaire consisting of 186 questions. The linguistic material collected was saved on electronic support for the purpose of phonetic transcription, systematization, analysis and interpretation of phonetically, morphologically and lexically. Currently, the conduct of a dialectal survey subjects the investigator to attempts at time type, technology progress etc. People are very busy, work in factories, and after finishing the program ends its field work and housework. Young people no longer have time available, because he plans and organizes each action. Development of social networks and online media tools, regardless of the age of the informants, there is a fear of not being popularized on the internet, either out of a desire to protect their identity and privacy, or from fear of not being judged by the community, due to the fact that they are not aware of the village traditions, not knowing how to answer some questions. Technological advances have helped me as an investigator in recording, storing and processing information collected, but at the same time through the development of networks and media channels have contributed to the fear induction of popularization in the virtual environment.

Keywords: dialectal survey, Bârgăului Valley, speacking subjects. linguistic, investigator

I. ANCHETA DIALECTALĂ

Ancheta directă sau la fața locului este *ancheta la fața locului* și se bazează pe culegerea materialului lingvistic de către specialist direct de la informator. Contactul nemijlocit al anchetatorului cu subiecții vorbitori înlătură caracterul îndoielnic exactității transcrierii fonetice, dar și subiectivitatea răspunsurilor.[1] Aceste material este cules cu ajutorul unui chestionar sau prin convorbiri tematice, iar anchetatorul are ocazia de a transcrie pe loc răspunsurile sau le poate transcrie ulterior ascultînd înregistrarea de pe banda de magnetofon.[2] Această metodă este cea mai precisă pentru obținerea unui material bogat care să prezinte garanția autenticității și nu prezintă dezavantajele anchetei prin corespondență

Etapa pregătitoare a anchetei directe este constituită de realizarea unui studiu monografic, atlas lingvistic care să evidențieze raporturile graiului cu limba literară, cunoașterea datelor geografice, istorice, sociale, economice, folclorului local, a obiceiurilor și tradițiilor a regiunii ce urmează a fi supuse investigației, întocmirea chestionarului și stabilirea scopului anchetei.[3]

[1] Valeriu Rusu (coord.), *Tratat de dialectologie românească*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984, p. 14.
[2] Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme de dialectologie română*, Editura Centrul de multiplicare al Universității din București, 1973, p. 70.
[3] Sorin Guia, *Dialectologie română. Studii și corpus de texte*, Editura Vasiliana `98, Iași, 2014, p. 15.

Aşadar, eficienţa oricărei anchete este determinată de o serie întreagă de factori. Cel mai important factor este modul în care a fost alcătuit chestionarul. Chestoinarul reprezintă, pentru ancheta prin corespondenţă, singurul mijloc prin care este evidenţiată buna desfăşurare a anchetei. În cazul anchetei directe există mai multe posibililtăţi de gestionare a obţinerii datelor dorite, dar această anchetă ridică în faţa anchetatorului mai multe probleme. Materialul lingvistic cules de pe teren este dependent nu numai de modul de alcătuire al chestionarului, ci şi de procedeele de interogare şi de alegere a localităţilor şi a informatorilor de către anchetator.[4]

II. AŞEZARE GEOGRAFICĂ

Valea Bârgăului din judeţul Bistriţa-Năsăud se întinde de-a lungul rîului Bistriţa ardeleană, pe o distanţă mai mare de 20 km şi este compusă din 5 comune şi 12 sate. Dinspre oraşul Bistriţa spre Bucovina prima comună este Livezile, comuna Josenii Bârgăului, comuna Prundu Bârgăului, comuna Bistriţa-Bârgăului şi comuna Tiha Bârgăului.

[5]

III. CHESTIONAR

Chestionarul este principalul instrument de lucru în ancheta dialectală, fiind reprezentat de o listă de întrebări alese în funcţie de rolul anchetei şi de specificul zonei.[6] Chestionarul este considerat „un rău necesar", deoarece lingviştii îl consideră factorul care provoacă discrepanţele dintre anchetă şi vorbire.[7] În ancheta dialectală desfăşurată în zona Bârgăului, judeţul Bistriţa-Năsăud am folosit un **chestionar compus din 186 de întrebări.** Avîndu-se în vedere cercetarea întregului sistem al graiului din zona joncţiunii Munţilor Bârgăului cu Munţii Călimani întrebările alese prezintă problematici de ordin fonetic, morfologic şi lexical.

În cadrul desfăşurate am folosit şi întrebări tematice care au îmbunătăţit dialogul dintre anchetator şi subiectul vorbitor. Stelian Dumistracel separă două categorii distincte de

[4] Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Probleme de dialectologie română*, Editura Centrul de multiplicare al Universităţii din Bucureşti, 1973, p. 71.
[5] *Harta Văii Bârgăului*, judeţul Bistriţa-Năsăud, Google maps, accesat în data de 15. 06. 2020.
[6] Adrian Turculeţ, *Dialectologie română*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002, p. 30.
[7] Ion Coteanu, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961, p. 27.

texte tematice: etnotexte, preponderant tematice, în care subiecte ca nunta, botezul, înmormantarea, obiceiuri culinare sunt impuse de anchetator și sociotexte, în care subiecții prezintă amintiri uneori cu valoare documentară, ample ca dimensiuni avînd o sintaxă mai liberă.[8]

Pentru culegerea materialului lingvistic dialectal am folosit ca **aparat de înregistrare** telefonul mobil cu funcția de recording voice. După informarea subiecților vorbitori despre scopul intervievării lor, am folosit metoda înregistrării „spion", iar aceștia nu știau că au fost înregistrați.

IV. JURNAL DE ANCHETĂ

Aspecte generale

În cele ce urmează, voi prezenta cîteva însemnări cu privire la desfășurarea anchetelor dialectale care au început în data de 25 septembrie 2019 și s-au încheiat temporar în data de 9 februarie 2020. Însemnări care vor fi prezentate în ordinea efectuării anchetelor și evidențierea subiecților-corespondenți reprezentativi, care m-au ajutat în găsirea altor informatori din sat sau din comunele învecinate.

Majoritatea anchetelor s-au desfășurat în timpul perioadei de studii masterale semestrul I, anul al II-lea, perioadă în care urman modulul psihopedagogic ale cărui cursuri se desfășurau în weekend. În weekend-urile în care nu aveam cursuri la modul, programul la masterat se prelungea pînă vineri seara. Fapt ce le permitea colegilor angajați să frecventeze programul de masterat. Acest aspect m-a dezavantajat deoarece, eram nevoită să particip la cursuri pînă la ora 20:00 și puteam pleca spre localitatea de domiciliu a doua zi, sîmbătă, la ora 05:00 dimineața. Călătoria spre domiciliu dura 5 ore cu trenul și o oră și jumătate cu un autobuz chinezesc care ne putea supune mereu unor peripeții, să nu ajungă în localitatea de domiciliu, pe care îl luam din Vatra-Dornei. Astfel, porneam din Iași la ora 05:00 și ajungeam în Prundu-Bârgăului la ora 14:00, fapt ce îmi permitea ca în ziua respectivă să intervievez maxim 3 persoane cu care discutam în prealabil și stabileam o întîlnire în ziua respectivă. Duminica rămînea rezervată în totalitate anchetelor, deoarece nu mai aveam problema deplasării spre localitatea de domiciliu și din punctul de vedere al programului de masterat îmi permiteam să rămîn pînă luni, marți acasă.

Anchetele dialectale din Mureșenii Bârgăului și Tureac s-au desfășurat în toamna anului 2019 cu stresul posibilității întîlnirii nedorite cu ursul, avînd în vedere știrile locale care anunțau adesea atacurile frecvente ale urșilor în județ, și chiar în localitățile menționate anterior. Tot în acea perioadă, fiind toamnă, din cauza averselor meteo erau frecvente căderile de current și exista riscul foarte mare de a-mi desfășura anchetele la lumina lămpii de gaz.

Prundu Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud,
29.09.2019, ora 20:00

În Prund m-am deplasat pe jos, neutilizînd niciun mijloc de transport. Distanțele au fost relativ apropiate de propriul domiciliu. I-am contactat pe vecinii mei în vîrstă I. M. și T. M. Au fost de acord. Am mers la ei seara. Lucraseră toată ziua la lemne în curte. Pe moment, am ales-o pe T. M.. Bărbatul ei trebuia să termine treburile la animale, apoi urma să răspundă și el la întrebări. Totul a decurs bine, dar subiectul T. M. încearcă să-mi ascundă particularitățile graiului la întrebările tematice și să folosească norma literară. La întrebările chestionarului a folosit norma dialectală, corectată fiind și de soțul ei. Îmi aduce argumente că datorită fostei profesii, îngrijitor la liceul din comună, și luînd contact cu mulți „domni" era nevoită să își corecteze limbajul, de aceea, acum îi este greu să pronunțe doar „pe

[8] Stelian Dumistrăcel, Doina Hreapcă, Ion Horia Bîrleanu, *Ancheta dialectală ca formă de comunicare*, Editura Academiei Române, Iași, 1997, p. 184.

țărănește" cuvintele. Am terminat ancheta cu T. M., dar am fost nevoită să mă întorc acasă din cauza orei foarte tîrzii (22:00) În ziua următoare am mers din nou la ei. Soțul informatoarei T. M. a venit de la cîmp și se cinstise cu cîteva pahare de țuică. Observasem deja, condițiile de desfășurare ale anchetei nu erau prielnice. Posibilul subiect I. M. era foarte entuziasmat, încîntat să răspundă întrebărilor, dar și pus pe glume. Am stat de vorbă, dar nu am putut înregistra. În ziua următoare plec la Iași, rămase vorba că ne vedem după ce mă întorc acasă. La cîteva zile m-a sunat mama și mi-a zis că vecinul I. M. a murit. Cînd am ajuns acasă el era deja îngropat. În acest mod am pierdut un bun subiect vorbitor, unul dintre ultimii căruțași ai localității, care avea curajul să mîne caii în picioare pe drumul European DN 17, la vîrsta de 79 de ani.

Bistrița-Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud,
22.10.2019, ora 15:00

Am mers pe jos o oră pînă în localitatea bunicii mele. Subiect vorbitor S. R.. Ajunsă pe Valea Bîrnii, i-am explicat scopul studiului. Am început înregistrarea. Și-a păstrat graiul dulce de bîrgău și îmi spune că ea vorbește așa mereu pentru că este țărancă și muncile cîmpului și cele gospodărești o ajută acum să răspundă prompt la întrebări. Zice că întrebările din chestionar sunt ușoare. Ea nu doar că ghicește întrebarea, spune că a și lucrat cu obiectele respective. Am terminat înregistrarea și vine în vizită la ea un vecin. Prilej bun de a-l convinge să răspundă la întrebări. Încep înregistrarea cu subiectul vorbitor L. Ș.. Inițial, zice că se grăbește și că nu prea știe el „de astea", dar mă ajută. Începe să-i placă poveștile și devine, în final, foarte vorbăreț. Pe parcurs nu folosește niciun cuvînt cu forma literară, zice că el așa vorbește mereu. Printre multele detalii legate de munca la pădure, unde a lucrat în cea mai mare parte a vieții, îmi oferă date exacte, cu ani, asupra istoricului localității. Îi plăcea istoria tare mult la școală, de aceea, i-a fost ușor să rețină anii.

Tiha Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud
23.10.2020, ora 10:00

Am contactat telefonic o veche prietenă de familie. M-am deplasat o oră pe jos pînă la domiciliul acesteia, în Tiha Bârgăului. Subiectul vorbitor V. M. știam că a fost mereu o persoană entuziasmată. Încep înregistrarea și adresîndu-i întrebările din chestionar începe să se amuze după fiecare întrebare, apoi să rîdă în hohtote. Mă opresc puțin să mă lămurească. Îmi zice că rîde de felul în care vorbim pe Valea Bârgăului și că doar acum își dă seama cît de „stîlcit" pronunțăm cuvintele. Terminăm ancheta în aceeași notă amuzantă. Privind totul ca pe un joc de cuvinte, subiectul V. M. a mers cu mine la alți 2 subiecți, asistînd rîzînd în prima parte a anchetei a primului subiect. Apoi, își amintește brusc că trebuie să facă mîncare și pleacă. După ce am desfășurat anchetele în casele subiecților vorbitori, m-am gîndit să mă întorc la subiectul V. M. să o anunț că plec. Era ora prînzului. Subiectul V. M. m-a invitat la masă. De aici a început problema. Mirosea a fiertură de găină în toată casa și pe masă mă aștepta supa dulce cu aripi de găină întregi cu piele. Refuzul a fost prompt, dar politicos. Asistînd la masă, subiectul V. M. își amintește amuzată dintre cuvintele oferite la întrebări. Îmi propune să ne deplasăm cu autoturismul ei pînă în localitatea Tureac. Avea ea ceva cunoștințe care sigur erau dispuse să mă ajute. Am fost tare încîntată de propunere, dar trebuia să rezist alte cîteva ore fără mîncare pentru a înregistra și subiecții din Tureac. Am în ghiozdan 2 sendvișuri și o sticlă de apă, dacă am refuzat prînzul oferit de subiectul V. M., din politețe, am băut doar apa pînă seara, cînd am terminat anchetele.

Tureac, jud. Bistrița-Năsăud,
13.11.2019, ora 14:00

Contactînd telefonic o prietenă de a mea, am stabilit cu aproximație o întîlnire după ce mă voi întoarce din Iași. Venită acasă, subiectul M. B. vine cu mașina după mine și ne deplasăm în localitatea Tureac. În curtea casei se află propriul magazin alimentar, care are în față o terasă, unde se adună mai mulți oameni să servească băuturi. După ce am întervievat-o pe ea, s-a gîndit că ar fi un bun prilej să rămîn la magazin în acea zi și cu ajutorul ei să conving diferiți client să îmi răspundă întrebărilor. Vine primul client care pare sceptic în privința propunerii, dar acceptă. Terasa din fața magazinului devine locul de desfășurare a anchetei. Contrar primei aparențe, subiectul O. B. se familiarizează cu tematica, devine cooperant și la finalul anchetei îmi acordă propriul ajutor. Am mers acasă la două cunoștinte de ale lui din Tureac care au fost de acord să participe la studiu. În timpul intervievării subiectului O. B. își face apariția un bărbat de etnie rromă, pentru care primisem recomandări că ar fi potrivit să răspundă întrebărilor. Bărbatul refuză sub orice formă. Nu insist și aștept altă persoană. Pe la ora 17:00 bărbatul se întoarce la magazin. Mă întreabă dacă mai am nevoie de ajutorul lui. Zîmbesc și îl anunț că durează minin 40 de minute. În pofida faptului că inițial subiectul R. B. refuzase, în final s-a dovedit o persoană deschisă și foarte vorbăreață care a știut să răspundă tuturor întrebărilor.

Rusu Bârgăului, jud. Bitrița-Năsăud,
04.02.2020, ora 10:30

Am contactat-o pe mama fostului fostului meu coleg de liceu. Femeia a vorbit cu părinții ei să mă primească în Rus. Ea locuiește de o perioadă în Timișoara și spune cu mîndrie că își păstrează graiul de acasă, de aceea, este tare bucuroasă de tematică. Peste două zile sunt așteptată în Rusu Bârgăului. Neavînd propriul autoturism, l-am rugat pe fratele meu să mă ducă pînă la destinație. Neștiind detaliile casei, am sunat-o din nou pe mama colegului. Mi-a indicat poziționarea casei. A doua casă pe partea dreaptă dinspre domiciliul meu, la intrarea în comuna Rusu Bârgăului. Ajunsă la ora 10:00, după cum stabilisem inițial la telefon, am coborît din mașină. A trecut pe lîngă mine o femeie în vîrstă, care a intrat în curtea casei. Cu zîmbetul pe buze am salutat-o de vreo trei ori, dare a și-a continuat drumul. Am intrat după ea în curte și am salutat-o din nou. Pe un ton nervos, doamna mă întreabă ce vreau de am intrat în curte la ea. Îi povestesc și zice că nu cunoaște niciun Paul. Revin cu un telefon corespondetei mele și o informez că m-am pierdut. Număr cu precizie casele și observ că inițial am greșit. Casa părinților corespondentei mele a rămas locul de desfășurare a anchetei. După ce i-am intervievat, subiectul L. C. insista să servesc masa. Consider că efortul făcut și deranjul au fost de ajuns și am refuzat masa. Nici subiectul L. C. iar pe la ora 15:00 i se face rău. Suferea de diabet, iar eu nu cunoșteam aceste detalii. Într-un final, totul a revenit la normal și mi-au propus să mai rămîn. Au venit alți 3 subiecți din comuna Rusu Bârgăului dispuși să răspundă întrebărilor.

Mureșenii Bârgăului, jud. Bistrița-Năsăud,
08.02.2020, ora 13:00

Inițial, am contactat două vechi cunoștințe de ale mamei mele. Ambele femei locuiesc în comuna Mureșenii Bârgăului, dar la distanțe mari una față de cealaltă. Ambele doreau să mă ajute în realizarea studiului. În dimineața stabilită pentru anchetă le-am telefonat să anunț că voi ajunge la ele. Au acceptat și nu prezentau nicio ezitare. Am apelat la o prietenă foarte binevoitoare să mă ducă pînă la domiciliul acestor persoane. La ora 11:00 am pornit de acasă. Cum nu știam exact unde este poziționată casa primei cunoștințe, pe drum, am telefonat din nou. În acel moment mi s-a spus clar să nu mai merg la ei acasă, pentru că nu mă primesc. Argumenta că nu vor ști să povestească despre tradițiile și obiceiurile locale. Frica cea mare le era să nu fie puși pe internet și să îi vadă lumea că nu au știut răspunde. Simțindu-se totuși jenată de situația creată a mai afirmat o data că ea și soțul ei nu știu povesti aceste aspecte și

că în această măsură sunt doar bătrînii din sat. Accept refuzul şi o sun pe cealaltă cunoştinţă. Îmi dă reperele de poziţionare a casei. Pe drumul European DN 17 găsesc o parcare de TIR în stînga, iar pe dreapta se arată o pădure de lariţă. Erau două uliţe ce intrau de pe DN 17 în pădure. Am încercat să urcăm cu maşina. Drumul neasfaltat şi abrupt nu ne-a permis. Am urcat puţin pe jos, dar mă afundam în pădure. Am decis să coborîm şi să urc pe cealaltă uliţă. Prietena mea a plecat şi, rămasă singură, am urcat pe drumul cu ogaşe. Într-un final am zărit casa femeii. Aceasta devenea mai tîrziu locul de desfăşurare al anchetei. Femeia este atentă cu mine şi în scurt timp mă serveşte cu sărăţele cu brînză de oaie făcute în casă. Aspectul sărăţelelor este plăcut. Aroma de oaie care nu doar plutea prin camera, mi-a tăiat atît pofta de mîncare, cît şi pofta de anchetă. Cred că pentru persoanele care apreciază produsele tradiţionale de la stînă, sunt convinsă că acestea erau foarte delicioase. Subiectul vorbitor I. R. m-a dus să discut şi cu alţi vecini. Am terminat anchetele la ora 21:00. Am fost nevoită să cobor singură uliţa, pentru că distanţa de la casa corespondentei pînă în drumul principal era mare. Subiectul I. R. mi-a dat o „botă" să mă apăr de cîini şi să cobor drumul abrupt prin pădurice. Am coborît pe jos, cu lanterna de la telefon pînă la maşina fratelui meu.

V.CONCLUZII

Tehnologia facilitează înregitrarea şi stocarea materialelor culese, în acelaşi timp ajută la stabilirea facilă a contactelor şi la deplasarea anchetatorului în regiuni greu accesibile, dar reprezintă şi un factor major în îndepărtarea subiecţilor (în special, generaţia tânără) de tradiţiile şi obiceiurile satului.

În unele localităţi precum Mureşenii Bârgăului, Tureac şi Bistriţa-Bârgăului, una dintre principalele probleme este accesul. Chiar şi cu autoturismul personal, unele căi de acces sunt dificil de abordat, necesitînd o maşină de teren, căruţă sau ATV. Pe de altă parte, în localităţile Tiha Bârgăului, Prundu Bârgăului, Susenii Bârgăului şi Rusu Bârgăului accesul este facil, majoritatea caselor fiind grupate în jurul centrului comunei şi a străzii principale, iar drumurile permit accesul cu orice tip de mijloc de transport, pentru că uliţele sunt asfaltate.

Ca anchetator, dificultatea cea mai mare întîlnită a fost transportul dinspre domiciliu pînă la Vatra-Dornei, deoarece există doar două curse directe de microbuz, spre Iaşi din această localitate avînd legătură direct cu trenul. Din acest motiv eram nevoită să comprim şi să programez anchetele de duminică în prima jumătate a acestei zile.

Tendinţa de tehnologizarea este mai pregnantă de la Prundu Bârgăului spre Livezile, probabil asociată cu un relief mai prietenos şi cu o infrastructură mai modernă. Pe cînd de la Prundu Bârgăului la Piatra Fântânele şi Bistriţa Bârgăului oamenii conservă obiceiurile muncii cîmpului, folosesc uneltele tradiţionale, iar singurul utilaj modern pe care îl au majoritatea este tractorul.

BIBLIOGRAPHY

Cazacu, Boris, *Un aspect al cercetării interdisciplinare: Sociolingvistica*, în FD, vol. VIII, 1973.

Coteanu, Ion, *Elemente de dialectologie a limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1961.

Coşeriu, Eugen, *Lingvistică din perspectivă spaţială şi antropologică*, Editura Ştiinţa, Chişinău, 1994.

Dumistrăcel, Stelian, Hreapcă, Doina, Bîrleanu, Ion, Horia, *Ancheta dialectală ca formă de comunicare*, Editura Academiei Române, Iaşi, 1997.

Frăţilă, Vasile, *Probleme de dialectologie română*, Editura Astra Despărţământul „Timotei Cipariu", Blaj, 2010.

Guia, Sorin, *Dialectologie română. Studii și corpus de texte*, Editura Vsiliana '98, Iași, 2014.

Guia, Sorin, *Elemente de dialectologie română*, Editura Vsiliana '98, Iași, 2014.

Rusu, Valeriu, (coord.), *Tratat de dialectologie românească*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984.

Rusu, Valeriu, *Introducere în studiul graiurilor românești*, Editura Științfică, București, 1977.

Ruxăndoiu, Ionescu, Liliana, *Probleme de dialectologie română*, Editura Centrul de multiplicare al Universității din București, 1973.

Turculeț, Adrian, *Dialectologie română*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2002.

Turculeţ, Adrian, *Introducere în fonetica generală și românească*, Casa Editorială *Demiurg*, Iaşi, 1999.

ORALITY– THE PECULIARITY OF THE FICTIONAL STYLE

Mariana Matei (Buciu)
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The idea of the article is that any oral linguistic fact has also a stylistic dimension. There are many opinions regarding orality being the fifth functional style, but we consider it to be, in fact, a particular feature of the beletristic style, designed to revive it and make literary work more appealing for the modern reader.

Keywords: orality, functional style, fictional style, marks of orality, particular feature.

Introducere

Orice structură lingvistică, orală sau scrisă, are şi o latură stilistică intrinsecă. Domeniul stilisticii cuprinde astfel trei mari subdomenii: *stilistica variantei vorbite*, *stilistica variantei artistice a limbii* şi *stilistica limbajelor socioprofesionale*[1]. *Stilistica variantei vorbite a limbii* sau *stilistica oralității* impune analiza relației dintre *oralitate* și *stilul beletristic*. Pentru mai buna înțelegere a acestei relații vom proceda la trecerea în revistă a câtorva concepte esențiale din domeniu.

Conceptul de bază al culturii care se referă la manifestarea limbii în vorbire, dar și în scris este *stilul*. În *DSL*, *stilul* este definit ca maniera individuală sau colectivă prin care se marchează personalitatea locutorului, dar și ca alegere într-o paradigmă[2]. *Stilul individual* este modul propriu al unei persoane sau al unui scriitor de a folosi resursele limbii și de a-şi exprima personal și expresiv ideile, iar *stilul funcţional* este modul colectiv de utilizare a limbii de către un grup de oameni, cu formaţie intelectuală comună[3]. În *DȘL*, *stilurile funcționale* sunt definite ca *varietăți ale limbii literare comune*, care diferă prin funcția pe care o au în comunicarea din diferitele domenii de activitate[4]. Stilurile funcționale sau limbajele socioprofesionale specializate au procedee proprii de realizare la toate nivelurile limbii. În genere, *stilul individual* utilizează limbajul conotativ, iar stilul funcțional pe cel denotativ. Dar acest fapt nu trebuie luat *ad litteram*, deoarece, între stilurile funcționale, *stilul beletristic* și, uneori, și cel publicistic, folosesc un limbaj de conotaţie, iar stilurile nonartistice utilizează un limbaj de denotaţie. *Stilurile funcţionale* ale limbii literare sunt în subordinea variantei culte, care se subordonează la rândul ei, ca şi varianta populară, *limbii comune*, ca *invariantă* a limbii[5]. În ceea ce privește numărul sau clasificarea *stilurilor funcţionale* nu există o viziune unitară. În opinia lui Ion Coteanu (*Româna literară şi problemele ei principale*, 1961), există două clasificări ale *stilurilor funcţionale*: una timpurie, care include trei stiluri (*artistic, ştiinţific, administrativ*), și alta târzie, care include *stilul artistic* (care se bazează pe imaginație) și stilul *tehnico − ştiinţific* (care se bazează pe raţionament). Astăzi, cea mai cunoscută clasificare include patru stiluri funcționale: *beletristic*, *tehnico-științific*, *juridic-administrativ* și *publicistic*.

---

[1] Ștefan Munteanu, *Introducere în stilistica operei literare*, Timişoara, Editura de Vest, 1995, http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/B526, p. 33.
[2] Angela Bidu-Vrânceanu *et alli*., *Dicționar general de științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997, p. 345.
[3] Gheorghe Constantinescu Dobridor, *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Editura Teora, 1998, https://dexonline.ro/definitie/stil/expandat (*DTL*, 1998), accesat 20.XII.2019.
[4] Idem, 1997: 471.
[5] Paula Diaconescu, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne,* în SCL, XXV, nr. 3, București, 1974, p. 240.

Relația dintre oralitate și stilul beletristic

În opinia unor cercetători, *oralitatea* reprezintă ea însăşi un sistem specific, fiind considerată cel de *al cincilea stil funcţional* sau *sociolect* (numit *stilul colocvial sau familiar*) al limbii române, alături de cele patru menționate mai sus. Ceea ce inițial era considerat doar un strat al limbii a devenit un stil atipic, numit *stilul vorbirii orale. Stilul oral* ajunge să fie conceptul ce însumează diferitele modalități de a integra limba vorbită în compoziția unei opere literare. Conceptul a fost utilizat inițial de către Jean Boutiére (*Viața și opera lui Ion Creangă,* 1930), cu prilejul cercetării stilului lui Ion Creangă. Prin sintagma ,,mai mult oral"[6] el semnifica maniera originală de realizare a impresiei de vorbire autentică din opera lui Creangă. S*tilul vorbirii orale* este considerat astfel stil funcțional, pentru că exprimă, într-un mod viu, natural, direct, spontan și neconvențional, idei și sentimente umane[7]. *Stilul vorbirii orale* are două aspecte: *oral − literar* şi *oral − familiar*. Cel dintâi respectă normele limbii literare, iar cel de al doilea valorifică toate elementele lexico − gramaticale populare și regionale, ca abateri de la normele în vigoare.

Există însă alți cercetători care consideră că stilul oral, popular (colocvial/familiar/cotidian), predominant nonformal, *nu* poate acumula caracteristicile specifice unui *stil funcţional*[8], din cauză că nu există un text concret, riguros construit, că nu are o funcție de bază (de obicei, sunt activate mai multe funcții simultan), că încalcă normele limbii literare (în comunicarea orală *substandard*) și că nu are un mesaj concludent. *Stilul oral* nu este un stil funcțional, ci un mod de exprimare mai ,,colorat" care utilizează un limbaj deosebit de variat (idiostilul) și care are ca obiectiv şi funcție de bază persuadarea receptorului şi satisfacerea vitală a nevoii de comunicare.

Considerăm că *stilul oral* este un aspect important al *stilului beletristic*, o particularitate a acestuia, stilul artistic fiind ,,cel mai receptiv" în ceea ce privește utilizarea elementelor de *oralitate. Stilul beletristic (artistic)* promovează afectivitatea, cuvântul fiind plasat în contexte deosebit de expresive. El contribuie la educarea simțului estetic al lectorului și la dezvoltarea limbii literare. Normele limbii literare sunt, în genere, respectate, dar sunt permise şi încălcări voite și inovații lingvistice. Scriitorul poate utiliza, cu deplină libertate, toate resursele limbii, forme flexionare neuzuale, arhaice, regionale, populare, argotice, familiare, creând cuvinte şi expresii noi și putând trezi chiar reacții contradictorii, de la satisfacția expresivității, a invenției verbale, a pitorescului registrului colocvial până la disconfortul cultural, nedorit, produs de neglijențele exprimării, de încălcarea normelor, de prezența unor cuvinte neadecvate.

Analiza stilului artistic al unui scriitor presupune înțelegerea procesului de prelucrare creatoare a limbii vorbite, creatorul rămânând creator dacă din mijloacele limbii poate reconstrui artistic și original o parte din dinamica vieții. Este cazul lui Liviu Rebreanu care a reușit să creeze o astfel de lume, realist-autentică, după chipul și asemănarea celei reale, în conformitate cu crezul său artistic. Personajele sale trăiesc nu doar prin mișcare, ci și prin limbajul viu, marcat de oralitate. Limba operei lui Rebreanu cuprinde atât limba literară propriu-zisă, cât și limba populară, lexicul activ și lexicul pasiv, deopotrivă, transformate în mijloace originale de exprimare artistică. Tot ce înseamnă abatere de la normă, tot ce înseamnă expresie lingvistică ,,vie" reprezintă fapte de *oralitate*. *Oralitatea artistică*, definită ca *mimesis al celei reale*, se realizează prin adecvarea tuturor elementelor compoziționale ale acesteia la sugerarea limbii vorbite, în vederea obținerii de efecte stilistice. Oralitatea prezentă în intervențiile personajelor din opera beletristică este întotdeauna una intenționată. Intenționalitatea auctorială este susținută de prezența și de forța de sugestie a mărcilor oralității, la fiecare nivel al limbii, acestea conturând ,,condiția artificială a oralității", pentru că oralitatea există numai prin aspectul scris al limbii. În *stilul beletristic*, cantitatea de oralitate

[6] Apud Constantin Milaș, *Introducere în stilistica oralității*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 55.
[7] Apud Viorica Molea, *Oralitatea în configurația stilurilor funcționale*, LR, nr. 3, anul XXVII, Chișinău, 2017, http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=3394, accesat 3.XI.2019, p. 68.
[8] *Apud* Viorica Molea, ibidem.

prezentă, deși pare să fie stabilită de personalitatea scriitorului, practic, este impusă de scriitura în sine. Trebuie avut în vedere însă că nerespectarea unor limite impuse, firești, de altfel, poate să determine eșecul operei ca produs artistic[9]. Dar atunci când totul este ,,orchestrat" cu măsură și cu o înaltă conștiință artistică, oralitatea conferită printr-o serie de mărci revigorează stilul unui scriitor, făcându-l chiar mai atractiv. Există două tipuri de mărci ale oralității: *inerente,* adică proprii canalului de comunicare orală (indiciile pragmatice sau dialogale, accidentele fonetice și repetițiile, elipsa, anacolutul) și *asociate* indirect oralității, din rațiuni sociolingvistice[10] (elementele morfosintactice, formele lexicale populare, dialectale, familiare și argotice, care aparțin oralității nu datorită caracteristicilor lor, ci indirect, din punct de vedere stilistic, din cauza excluderii lor în timp, în procesul firesc, istoric, de selecție, care a condus la formarea limbii de cultură). Oralitatea este prezentă așadar la toate nivelurile limbii (lexical, fonetic, morfologic, sintactic, stilistic etc.) prin *mărci lingvistice*, dar poate fi reprezentată și prin *mărci extralingvistice, nonlingvistice* și *paralingvistice***.**

Mărcile lingvistice ale oralității în nuvela *Iți Știrul, dezertor* de Liviu Rebreanu

Registrul popular utilizat de scriitorul Liviu Rebreanu susține la nivelul expresiei artistice temele valorificate în nuvelele inspirate din lumea satului, dar și în cele inspirate din lumea războiului sau a periferiei citadine. Dacă în majoritatea nuvelelor de tinerețe, există un număr mare de mărci ale oralității, în nuvela *Iți Știrul, dezertor*, publicată în 1919, numărul regionalismelor, de exemplu, este foarte redus, semn al cizelării stilului scriitorului ardelean. Eugen Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane,* 1973) afirma despre această nuvelă că este singura care-l anunță pe marele romancier[11], celelalte proze scurte fiind variațiuni pe diverse teme, exerciții necesare în formarea ,,condeiului". Sunt prezente totuși în această nuvelă, riguros elaborată, câteva *mărci ale oralității*, care ne-au atras atenția. Registrele lexicale utilizate de scriitor variază în funcție de condiția socială a personajelor sale, ca variante diastratice ale limbii, autorul cultivând un stil neutru, cenușiu, fără ,,floricele"[12], în numele verosimilității, după cum observa criticul Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, 1981). Tensiunea narativă este una crescândă, viața are căi încurcate și nedrepte, mai ales în vremuri de război, absurde, hrănite de xenofobie. Toate acestea aspecte sunt susținute de mărcile oralității stilului. Mersul greoi prin zăpadă al căprarului cu nume sugestiv, Ghioagă, ca instrument al destinului implacabil, și al soldatului, Iți Știrul, mila progresivă a celui dintâi și îngrijorarea crescândă a nefericitului care înaintează spre propriul sfârșit, fără să fi avut altă vină decât aceea că este evreu, îi transformă în două fantome ce se măsoară într-o încordare dureroasă, exprimată prin cuvinte puține și, mai ales, prin tăceri și prin stilul indirect liber, analiza psihologică fiind profund răscolitoare. Dintre cuvintele populare utilizate ne-au atras atenția substantivele *căprar, muiere, boțitură* și verbul *hodini*: *căprar* < mg. *káprár* (*MDA*, 327), ,,caporal": ,,răsuflă <u>căprarul</u> fără să se uite la Iți" (*Iți Știrul, dezertor, N. III*, p. 168); *muiere*, sf, moștenit din lat. *mulier, -ris* (*MDA*, 72) ,,femeie": ,,Îți zâmbi de îngrijorarea <u>muierii</u>" (*Iți Știrul, dezertor, N. III*, p. 174); fără să fie utilizat depreciativ, popularul *muiere* îi este mai ,,familiar" bărbatului, din mediul țărănesc, decât sinonimul său literar; *boțitură* < *boți*+ sufixul ,,-tură" are sensul ,,încrețitură" (*boți* = ,,mototoli", ,,șifona"; iar *boți* < *boț* + sufixul ,,-i"; *boț* < lat pop * *bottium*), ca imagine simbolică a destinului frânt al personajului principal (MDA, 237): ,,Parapetul șanțului șerpuia ca o <u>boțitură</u> cenușie, frântă pe-alocuri" (*Iți Știrul, dezertor, N. III*, p. 168); verbul *hodini* < *hodină* (,,odihnă") + suf. ,,-i" (*MDA*, 196), are sensul ,,a lua pauză, a sta": ,,<u>Să ne</u>

[9] Constantin Milaș, *ibidem*: 52.
[10] Rodica Zafiu, *Mărci ale oralității în limbajul jurnalistic actual* , în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale,* București, Editura Universității din București, 2002, p. 401.
[11] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, București, Editura Minerva,1973, p. 256.
[12] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1981, p. 320.

hodinim, don căprar!" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 168), un repaus ca o liniște de dinaintea unei furtuni năprasnice.

Fonetismele prezente în text sunt *transcrieri ale unor pronunţii standard* ale momentului istoric dat, percepute însă din perspectiva formelor literare actuale, respectiv cuvintele *întunerec, ceti, nemeri*: *întunerec* („întuneric") < lat. *tenebricus* (*MDA*, 1261), prezintă fenomenul de vocalism *e/i*, având sensul de „întunecime" și valențe simbolice thanatice: „Căprarul se micșoră din ce în ce, până-l înghiți întunerecul" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 186); „Întunerecul creștea mereu, îmbrăcând tot pământul în haină de doliu" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 187); verbul *ceti* („citi") prezintă vocalism *e/i* prin asimilare vocalică (*e-i* > *i-i*: *ceti* > *citi*) sau prin disimilare (*e-e* > *i-e*: *cetea* > *citea):* „Iţic privea încremenit buzele căprarului, pe care-și cetea osânda" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 185); *nemeri* („nimeri"), vocalism *e/i*, prin asimilare vocalică (*e-i* > *i-i*: *nimeri* > *nemeri*) sau prin disimilare (*e-e* > *i-e*: *nemeresc* > *nimeresc*), (*BDRL*, 107) și are sensul „a găsi pe cineva sau ceva la întâmplare" (*MDA*, 155): „nici gloanțele nu nemeresc toate" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 173), sugerând speranța tainică, dar iluzorie, în victoria vieții, dat fiind contextul nefast în care se află personajul.

Dintre *regionalismele lexicale* ne-au trezit interesul verbele *crâmpoți* și *ostoi*: *crâmpoți* < *crâmpot* + suf. „-i"; *crâmpot* este probabil derivat cu suf „-ot", pe teren slav, din tulpina paleosl. *krŏp* (*krŏpŭ* „mic") ca și alte cuvinte precum *crâmpeiu, crâmpoiu* (*DLR*, II, 874). Are sensul contextual „a tăia, a fragmenta, a sfârteca": „să-i crâmpotească buzele" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 177); *ostoi* < slv. *оуćмоюмu* (d. sentimente) „a (se) atenua"; în contextul ce urmează are sensul (d. oameni) „a (se) liniști" (*MDA*, 234): „o vorbă care să-i ostoiască frământarea" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 176); adjectivul *ostoitor* < *ostoi* + suf. „-tor", sensul „liniștitor": „ostoitor, îngrozit parcă el însuși de glasul său" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 180). Expresivitatea verbelor este tulburătoare: primul sugerează frica de moarte, prin gestul mușcării buzelor, iar al doilea sugerează dorința de salvare, de liniștire a sufletului omului aflat în situația-limită dată. Apar și cuvinte aparținând *registrului familiar*, precum formă scurtă, apocopată a substantivului *mamă, mă(-sa)*, moștenit din lat. *mamma* (*MDA*, 1424) + *adjectiv posesiv*, care este utilizat colocvial, neconvențional, natural: „mă-sa era vădană" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 173).

Feluritele tipuri de relații dintre locutorii unei comunități date, de apropiere sau de distanțare, determină apariția unor reguli sociolingvistice care generează utilizarea anumitor *alocutive*. În limba română există un număr mare de alocutive, fapt ce conferă mesajului subiectivitate și afectivitate, din punct de vedere pragmatic. Dintre *mărcile morfologice* ale oralității, un rol important, ca indice de alocutivitate, îl are *vocativul*, asociat cu mărci din aceeași clasă funcțională, interjecția și verbul la imperativ, care- i întăresc caracterul afectiv[13]. Astfel vocativul are *funcție apelativă* sau *alocutivă*, funcție *fatică*, dar și funcție *expresivă*. Vocativele prezente în textul rebrenian au *desinență specifică* de masculin *-e*, conotată afectiv, precum *omule*: „Să nu mă amărăști, omule, că pe urmă-i mai rău!... (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 186). Substantivul este utilizat cu sens generic, exprimând o rugăminte adresată interlocutorului, de către vorbitorul prieten. Apare și vocativul masculin cu *desinență omonimă aceleia de nominativ*, de exemplu, *frate*, alături de două interjecții, în cadrul unui enunț neterminat, ca element de sintaxă afectivă: „-Ei, măi frate Iţic, până aici te-am adus eu …"(*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 182). Se observă sensul generic, pragmaticalizat, al vocativului *frate*, utilizat de caporalul aflat și el într-o situație extremă, astfel că statutul militar sau tot ceea ce-i poate diferenția și distanța pe oameni în exterior, îi unește în planul sufletesc, al comunicării directe, prin cuvântul cald și sincer adresat, cu origini în numele de rudenie. Afectivitatea există, mai ales, din partea celui osândit, căruia îi scapă sensul întâmplării absurde care-l afectează direct și definitiv, aceasta fiind sugerată de vocativul hipocoristic, *Ionică*: „De ce umbli să mă omori, Ionică?" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 180). Vocativul nominal devine astfel în opera scriitorului un *fapt de stil*, un mijloc esențial de realizare a *oralității artistice*. Pe de

[13] Ion Coteanu, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică 1985, 120.

altă parte, formele de vocativ respectă și asimetria relațiilor sociale, impunând, forme lingvistice unidirecționale, precum forma apocopată *don + titlu*, utilizată ca *formulă generală protocolară* de adresare în limbajul formal, de la gradul inferior spre gradul superior, pe scara ierarhiei militare: ,,Hai, don căprar!" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 167).

În ceea ce privește prezența modurilor verbale personale în text, ca mărci ale oralității, remarcăm *imperativul, indicativul viitor popular* și *conjunctivul popular*. Referitor la imperativ, vorbitorul își dorește întotdeauna ca acțiunea exprimată de verb să fie înfăptuită de către alocutor, aceasta fiind privită ca posibilitate: ,,Stai mulcom, că viu" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 178). Dintre formele multiple de *indicativ viitor popular*, ca timp compus, analitic, identificăm prezența *formele populare cu auxiliarul de viitor (o/or)*, care prezintă modificări de pronunție, prin căderea lui *-v*, la nivelul cărora distingem îngrijorarea personajului damnat: ,,*O fi* târziu, don căprar?" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 169); ,,or să-i rămâie copiii pe drumuri" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 174). *Forma regională, învechită, iotacizată* (fenomen de alterare a consoanei finale a rădăcinii verbale sub influența unei semivocale, persoana a III-a) a unor verbe cu radicalul în *n, d, t,* la *conjunctiv prezent*: *să vază*: ,,[Ghioagă] să nu mai vază ochii în care spaima juca nebunește" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 184); *să piarză*: ,,locotenentul vrea să-l piarză" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 175) sau la *indicativ imperfect*, *îngreuia*: ,,Înserarea le îngreuia sufletele" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 179). Aceste forme, mărci pitorești ale oralității, au atât importanță sociolingvistică, cât și stilistică. Ele apar, mai ales, în discursul narativ, semn că acestea erau pronunțiile uzuale în societatea românească din prima jumătate a secolului al XX-lea, folosite și de scriitorul însuși.

Interjecțiile hortative au trăsături comune cu vocativul și cu imperativul. Hortativele exprimă frecvent necesitatea și nerăbdarea locutorului de implicare a alocutorului în comunicare (funcția fatică și cea emotivă se suprapun). Interjecția *hai* are funcție mobilizatoare: ,,Hai, don căprar!" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 167). Apar în text și interjecția apelativă *măi* și interjecția afectivă *vai*, ca manifestare a solidarității întru durere: ,,Acu vezi bine, măi Iţic, vezi bine că nu te mai poți întoarce înapoi...Vai de sufletele noastre!" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 185).

Din categoria *mărcilor sintactice ale oralității*, identificăm enunțurile interogative: ,,- Da' unde mergem, don căprar?" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 176); ,,De ce tace omul ăsta? îi alerga mereu prin cap ca un junghi (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 170) și enunțurile exclamative: ,,Cum mai tace căprarul! (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 175), ca expresii ale apăsătoarelor stări sufletești ale omului simplu care-și presimte iminentul sfârșit. Sunt prezente și construcții incidente precum propozițiile întregi: ,,Să ne hodinim oleacă! răsuflă căprarul fără să se uite la Iţic." (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 168): ,,Soarele, zic, nu se mai arată de mult, repetă soldatul" (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 169) și vocative/structuri interjecționale: ,,Vezi, măi Iţic, am ajuns noi până aici, și nici măcar datoria ceea nu ți-am plătit-o! Doamne, Doamne, cum de nu ți-am plătit-o? (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 171). Alte enunțuri sunt neterminate și aparțin *sintaxei afective*, fiind vorba de interiorizări ale trăirii și de invitația cititorului la reflecție: ,,Lasă, nu te pripi, că …"(*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 177); ,,Poate că el știe și nu-mi spune... (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 175). Punctele de suspensie, prin funcționalitatea și sugestivitatea lor, devin mărci ale oralității, de asemenea.

O *marcă stilistică* importantă a oralității în textul lui Rebreanu este chiar *stilul indirect liber*, relevant pentru analiza psihologică: ,,Iţic Șrul se cutremură și se uită ba în dreapta, ba în stânga, mai cu luare-aminte, să-și dea seama unde-l duce căprarul (*Iţic Ştrul, dezertor, N. III*, p. 170). Deși, inițial, Iţic fusese mândru că superiorul îl alesese tocmai pe el pentru ,,misiune", treptat conștientizează terifiat că el era, de fapt, ,,obiectul misiunii" caporalului, în ciuda prieteniei dintre ei. Prin stilul indirect liber, cititorul pătrunde, discret, în gândurile soldatului evreu, care-și conștientizează moartea sigură. ,,Cutremurul" se extinde și de la personaj spre narator, care generalizează emoția. Utilizarea stilului indirect liber este astfel nu numai o modalitate realistă de analiză psihologică, dar și un argument împotriva indiferenței autorului față de personajele sale

tragice, care i s-a reproșat de multe ori și care se manifestă prin stilul neutru, obiectiv[14]. Rebreanu preferă starea fiziologică, precum tremurul sau sudoarea, ca acompaniamente organice ale stărilor sufletești ale personajelor sale. Este cazul dialogurilor dintre personaje, oameni aflați sub tirania circumstanțelor sociale și istorice, în contextul primului război mondial. Caporalul și soldatul sunt apropiați sufletește, se cunosc de-acasă, dar sunt victimele unei situații-limită care-i depășește și care se finalizează tragic. Arta narativă și asocierea cu psihologia fac din nuvela lui Rebreanu o capodoperă a genului, impresionantă prin imaginea autentică a vieții transfigurate artistic.

Concluzie

Având în vedere toate aceste aspecte, considerăm că *oralitatea* nu este un *stil funcțional*, ci un mod aparte de exprimare a *stilului beletristic*, o *caracteristică particulară* a acestuia, manifestată prin mărci lingvistice de ordin lexical, fonetic, morfologic, sintactic și stilistic (dar și prin mărci nonlingvistice și paralingvistice). Când stilul unui scriitor se caracterizează și prin *oralitate*, înseamnă că impresia de prospețime și de viață este garantată, iar succesul la public traversează epoci și generații întregi de cititori. Prin *oralitatea stilului*, opera unui scriitor din prima jumătate a secolului trecut, precum Rebreanu, poate incita oricând la lectură și la reflecție pe cititorul modern, oricât de blazat și de pretențios, într-o redescoperire a frumuseții estetice ,,dureros de reale", pentru că doar opera realistă rivalizează cu viața însăși.

BIBLIOGRAPHY

Academia Română, *Micul dicționar academic*, coordonator Marius Sala, București, Editura Univers Enciclopedic, 2010.

Academia Română, *Dicționarul limbii române, vol I−XIX*, București, Editura Academiei Române, 2010.

Bidu-Vrânceanu, Angela *et alli*., *Dicționar general de științe ale limbii*, București, Editura Științifică, 1997.

Coteanu, Ion, *Limba română contemporană*, București, Editura Didactică și Pedagogică 1985.

Diaconescu, Paula, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne*, în SCL, XXV, nr. 3, București, 1974, p. 229-242.

Dobridor Constantinescu, Gheorghe, *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Editura Teora, 1998, https://dexonline.ro/definitie/stil/expandat (*DTL*, 1998), accesat 20.XII.2019.

Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, București, Editura Minerva,1973.

Gheție, Ion, *Baza dialectală a românei literare*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.

Milaș, Constantin, *Introducere în stilistica oralității*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Molea, Viorica, *Oralitatea în configurația stilurilor funcționale*, LR, nr.3, anul XXVII, Chișinău, 2017, http://www.limbaromana.md/index.php?go=articole&n=3394, accesat 3.XI.2019.

Ștefan Munteanu, Limba română literară, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 183.

Munteanu, Ștefan, *Introducere în stilistica operei literare*, Timișoara, Editura de Vest, 1995, http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/B526.

Rebreanu, Liviu, *Nuvele III*, Text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Niculae Gheran și Nicolae Liu, București, Editura pentru Literatură, 1968.

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Minerva, 1981.

[14] Ștefan Munteanu, Limba română literară, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 183.

Zafiu, Rodica, *Mărci ale oralității în limbajul jurnalistic actual* , în *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale,* București, Editura Universității din București, 2002, p. 399-429.

GIB I. MIHĂESCU AND THE SHORT STORIES OF MORBID OBSESSIONS

Mirela Letiția Nistor (Zăvoian)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract: The erotic feeling and the idea of the couple, favourite themes of literature at all times, found in Gib Mihăescu's short prose a completely unexpected context, being placed on the border between conscious and unconscious. We are discussing two short stories representative for the obsessive universe in which the heroes move: The Incident and The Dream. The main characters of these texts become the slaves of their own imagination or of some fixed ideas that break them from the rational world and for which they are willing to sacrifice months or even years. The action, most often triggered by jealousy, takes place more in the world of imagination than in the real world.

Keywords: jealousy, adventure, imagination, dream.

Categoria cea mai amplă și cea mai însemnată a prozei scurte gibmihăesciene, cea care relevă „adevărata sa originalitate”[1], cuprinde nuvelele în care imaginarul surclasează net planul real, acțiunea petrecându-se prioritar în închipuirea eroilor, a căror minte este populată de fantasme greu de strunit. Protagoniștii acestor nuvele sunt puși în dificultate mai mult din pricina propriilor închipuiri decât din pricina evenimentelor. Ei devin sclavii propriei imaginații sau ai unor idei fixe, de dragul cărora sunt dispuși să sacrifice luni sau ani întregi, trăsătură vizibilă și la unii dintre eroii romanelor lui Gib Mihăescu. Multe dintre aceste nuvele sunt construite pe un triunghi amoros, gelozia fiind mobilul care declanșează acțiunea. Protagoniștii acestor scrieri sunt complet lipsiți de luciditate, de rațiune; sunt personaje eminamente întoarse spre sine; în fiecare nuvelă este pregnant discursul lăuntric, naratorul demiurgic urmărind cu precădere mișcarea interioară. În realitate se petrec puține întâmplări, domeniul fertil este cel al închipuirii sau, cu termenii lui Florea Ghiță: „țesătura epică formează doar pretextul de declanșare a unor complicate procese de conștiință sau stări sufletești. Nuvelele, excelente sondaje în regiunile ascunse ale sufletului omenesc, sunt concentrate în cea mai mare parte în jurul sentimentului erotic, sentiment plasat întotdeauna într-o zonă limită, de incertitudine a iubirii, dilatat până la formele lui cele mai toturante de gelozie”.[2] Totuși, același critic dezaprobă părerile care văd în eroii lui Gib Mihăescu niște obsedați sexuali, întrucât astfel este pusă „într-o lumină falsă, nivelatoare, existența lor individuală, negând dramele sufletești pe care le parcurg”.[3] În sprijinul părerii sale, dă exemplu afirmațiile lui Perpessicius, care vede în toate aceste texte înfruntarea „eternului Adam și a eternei Eva”.[4]

Un caz de patologie obsesivă este ilustrat în *Întâmplarea*, nuvelă publicată în 1922, deci în prima etapă de creație a autorului, în revista Gândirea. Nicolae Manolescu decelează ca temă a acestei nuvele „eventualitatea care se confirmă, obsesia care silește realitatea să i se

[1] Florea Ghiță, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984,p. 90.
[2] *Ibidem*, p. 90.
[3] *Ibidem*, p. 91.
[4] Perpessicius, *12 prozatori interbelici*, București, Editura Eminescu, 1980, p. 255.

supună".[5] Stelian Cincă ia în discuție prefața semnată de Nicolae Manolescu, subliniind faptul că, deși criticul trasează clar tema nuvelei, nu face nicio trimitere către psihanaliză. Este interesantă următoarea afirmația a lui Otto Rank, citată de Stelian Cincă, care subliniază esența nuvelei *Întâmplarea*: „ imaginea «lumii intramentale» se proiectează în afară *căutând să influențeze* ambianța și s-o modifice, pentru ca acordul lor (lumea internă și externă) să fie din cele mai perfecte".[6] Glogovan, protagonistul nuvelei, traversează, împreună cu soția sa, codrul care leagă moșia de oraș. Încă de la început, putem observa tendința personajului spre interiorizare, căci, în loc să discute cu soția sa, poartă un dialog imaginar cu partenerul său de afaceri. Își amintește de istorisirile referitoare la cetele de hoți care își fac veacul în pădure și care au jefuit numeroși drumeți. Teama pune stăpânire pe el treptat, crescând proporțional cu gândul la bănetul agonisit. Apariția spectaculoasă a lunii îi distrage puțin atenția de la neliniștile sale, doar pentru a-l arunca într-alta mai mare, căci astrul nopții îi descoperise *„ o fantasmă nemișcată"* ce sămăna cu un om galben. Acum Glogovan îi povestește soției sale despre hoții care s-au aciuat în pădure, dar lejeritatea cu care primește femeia informația îl întărâtă și-i stârnește gelozia. Tonul de zeflemea al soției este interpretat de Glogovan drept dorință de aventură. Din acest moment, bărbatul nu mai are liniște, dialogul aprins cu Fantoșa evidențiază cât de departe merge închipuirea sa. Drumul spre oraș se sfârșește fără incidente, însă aici i se confirmă toate temerile referitoare la banda de hoți. Astfel că, deși așteaptă două-trei zile în oraș înainte de a se întoarce la moșie, ca soldații să curețe pădurea de bandiți, cei doi soți își sporesc măsurile de precauție. Pe drumul de întoarcere, mintea lui Glogovan este preocupată să analizeze minuțios toate afirmațiile pe care soția sa le-a făcut în glumă, găsind în ele mărturii directe ale setei de nou și de aventură a soției. Îl obsedează, mai cu seamă, următoarele: *O aventură și nimic mai mult, aveam ce povesti!*, diferitele variante ale întrebării: *Ce aș putea să fac atunci?* care revin cu obstinație. Scriitorul ne lămurește structura internă a personajului și gelozia care-l caracterizează: *Și ca la un semn atunci, amintirile care îl necăjeau obișnuit năvăliră buluc în minte-i. Cum atât de des o surprindea privind puțin mai îndelungat decât se cuvine în ochii convorbitorilor mai dezghețați și mai buni de gură. Cum, ori de câte ori o descoperea cercetând cu grijă prin dantelăria perdelelor lăsate, trecerea mai asiduă a vreunuia din foștii lui tovarăși de petrecere prin fața caselor. Și era parcă un făcut cu trecătorii aștia tineri! Nu era unul care să nu întoarcă ochii și să nu treacă în revistă ferestrele. În dosul privirilor scormonitoare, Glogovan le citea lămurit gândul: „Aici stă ea!" Și o ură oarbă îl cuprindea pe toți acești iscoditori ai fericirii lui.* Acum, imaginația sa bolnavă izvodește ideea că soția sa își dorește această aventură: *Dar dacă întâmplarea n-are de lucru, și într-o bună zi dezvăluie totul pe neașteptate, atunci te sperii de ce-ți arată. Nu s-a întâmplat nimic zici? Degeaba... a fost de ajuns să-ți aud vorbele, ca să știu cum te-ai fi purtat... atunci*. Fantoșa se menține în frontierele raționalului și încearcă, zadarnic, să-i explice absurdul scenei proiectate de el: *Cum, dragă, crezi tu oare cu tot dinadinsul că aș dori o aventură de aceste, că aș dori să fim atacați de hoți?... Pesemne că nu ești întreg, iubitul meu...* În alt loc, explicațiile ei sunt și mai convingătoare, atrăgând atenția asupra faptului că este foarte greu de anticipat felul în care se comportă un individ într-o situație limită, insinuând că este foarte probabil ca cel care se arată mai edificat să acționeze în modul cel mai laș cu putință: *Cât de copil ești, spuse ea la urmă, ridicând din umeri cu un aer neînțelegător. Ne certăm pe închipuiri! (...) Ai, desigur, mare dreptate. Întâmplarea le dezvăluie într-adevăr pe toate. Dar pe noi ne-a cruțat până acum. Și până când nu va veni să ne îmbrâncească, haină și neînduplecată, pe unul de lângă celălalt... nu*

[5] Nicolae Manolescu, *Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu*, în Gib Mihăescu, *La Grandiflora*, Nuvele I, prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura pentru literatură, 1967 p. IX.
[6] Otto Rank, apud. Stelian Cincă, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995, p. 100.

ne este îngăduit să... Cine știe... poate atunci cel care se arată mai plin de virtuți acum se va purta mai nedemn... și tocmai cel care se arată mai voinic va fi mai laș... Dar numai atunci ne vom putea încerca puterile... Interesant este faptul că, peste tot în text, întâmplarea este personificată, protagonistul o așteaptă și o invocă, parcă, în aceeași măsură în care se teme de ea. Iată afirmația și reacțiile lui Glogovan în momentul în care îl zăresc pe falsul soldat: *Întâmplarea! șopti în glumă Glogovan, dar simți cuvintele ce mai avea de spus topindu-i-se în gât și pipăi revolverul. Zâmbi totuși, când văzu pe Fantoșa strecurând îngrijată mâna în poșetă*. Continuă în aceeași notă și în dialogul pe care-l poartă cu acesta: *Eu credeam că ești întâmplarea, glumi Glogovan cu jumătate de voce, privind încurajator la Fantoșa*. Întâmplarea, atât de atent proiectată de imaginația sa morbidă, se produce fără ca Glogovan să poate face cel mai mic gest de apărare. Singura care încearcă o timidă mișcare de împotrivire este Fantoșa. Dar în zadar. Întâmplarea le-a ieșit în cale, i-a luat prin surprindere și îi poartă după placul ei. Falsului soldat i se alătură un alt bandit îmbrăcat în straie țărănești, iar Glogovan este legat, lovit și, în cele din urmă, aruncat din docar la o răspântie de drumuri, strategic aleasă, pentru a-l încurca pe bărbat. Fericirea de scurtă durată de a fi scăpat atât de ușor îi este spulberată treptat când constată absența Fantoșei, pe care o credea aruncată undeva prin apropierea sa. Lupta permanentă dintre conștient și inconștient care-l macină pe Glogovan este evidențiată explicit în text. Relevantă este următoarea secvență: *„ Ăștia-s hoți deștepți, cari își înțeleg meseria", gândi Glogovan admirativ, voind să înlăture orice posibilitate de replică* ***cugetului său, întotdeauna nesuferit de îndoielnic*** (s. n.). Conflictul interior atinge cote paroxistice după ce o găsește pe Fantoșa; imaginea dezolantă a femeii este revelatoare pentru *întâmplarea* petrecută în absența sa: *O fixează cu ochii măriți, nemișcați, striviți de grozăvia, de elocvența spectacolului. Pieptul îi fierbe în clocot, câinele din inimă se frământă să smulgă cușca din temelie. E gata să izbucnească și buzele pe care le strângea cu disperare se mișcă necontenit, ca unui copil căruia îi vine să plângă. Dar nu poate articula un sunet, iar ochii căscați descopăr pe gâtul înalt și alb o vânătaie adâncă*. Cu o sete nemiloasă, bărbatul analizează pe corpul mutilat al femeii toate urmele violului și, într-un moment de luciditate, îi apare clară în minte scena confruntării: *Și lupta îndârjită, inegală între o femeie și cele două sălbăticiuni din pădure, i se limpezește deplină, amănunțită. Un fir îl scutură ca destinderea înfrigurată a clipei din urmă. Iar zbuciumul plânsului ei e atât de puternic, și atât de sincer e accentul suspinelor! Subțire și firavă, o biată coardă omenească, tremurând sub apăsarea întâmplării de nerostit. Furișe și stângace, Glogovan simți toropeala milei încropindu-i ușor-ușor sufletul*. După câteva clipe de empatie și de compasiune, bărbatul se întoarce la propria-i dramă, căci îndoiala îi mușcă sufletul fără încetare: *O mâhnire subită îi cășunează acolo, în adânc. Ce-l privesc pe el cele întâmplate, de vreme ce ea s-a purtat astfel! Ce-a fost s-a petrecut fără voința ei, e ca și când n-ar fi fost nimic. Și totuși e ceva acolo, înăuntru, care vrea să știe totul până la ultimul amănunt. Poate, desigur, pentru a nu mai rămâne nicio îndoială, nici cea mai mică umbră de îndoială că voința ei a rămas curată, că e profund răzvrătită, până în cea din urmă fibră, împotriva împrejurării oarbe și triviale prin care a trecut*. Cu o indiscreție nemiloasă și cu o tentație a supliciului reface mental scena violului, iar sfredelul geloziei îl macină fără cruțare: *Căci scena luptei o reface el, aducând, din creierul răvășit de nebunie și curiozitate, bucățică cu bucățică, toate fațetele cu putință într-o astfel de împrejurare. Ea nu face decât să nege ușor din cap, sau să încuviințeze prin imobilitatea sfâșietoare a privirilor a doua oară înspăimântate*. Captiv în imaginația sa bolnavă, e incapabil să înțeleagă suferința femeii. În acest context, este relevantă următoarea afirmație a lu Florea Ghiță: „sentimentul geloziei este specific bărbaților, lucru ce atestă, așa cum am văzut, nu profunzimea sentimentelor, ci mentalitatea acestora, egoismul lor, concepția că femeia e o simplă proprietate personală iar

iubirea un drept exclusiv, fără obligații de reciprocitate".[7] Pe lângă faptul că îi este imposibil să surmonteze mental întâmplarea, mai are de apărat și orgoliul masculin, astfel că o previne pe Fantoșa asupra felului în care trebuie să relateze incidentul: ... *Vom povesti, desigur, cum am fost atacați...aruncați în mijlocul pădurii... dar încolo nimic... Numai noi doi... vom ști... ai făcut totul, tot ce se putea... dar în fața morții... oricine... dar nimeni, nimeni nu va ști și asta e de ajuns... ei vor asculta poveștile noastre înflorite... căci trebuie să povestim, să inventăm... și vor crede... ne vor crede doi eroi... și noi ne vom uita unul la altul și vom surâde...* Gelozia, care nu-l scutește deloc, îl transformă într-o brută dezumanizată: *Ea se lăsă moale în mâinile lui ca un pachet de boarfe. O împinse scârbit...* Incapacitatea de a depăși situația este surprinsă magistral în următoarea replică a personajului: *Niciodată nu vom ieși din pădurea asta, din noaptea asta, știi tu? Ea va ține mult, mult de tot, totdeauna, oricât s-or sfârși copacii, oricât s-ar face ziuă... înțelegi tu? de-acum va fi veșnic noapte și codru...* În lupta permanentă dintre conștient, care-l asigură că femeia a făcut tot ce-i stătea în putință ca să se apere, și inconștient, care îl asaltează cu insinuări necruțătoare, cel din urmă iese învingător. Fericirea femeii, absolut firească, în momentul în care zărește conacul adaugă un motiv în plus neliniștii sale. Glogovan este incapabil să înțeleagă liniștea Fantoșei, resimțită în momentul apropierii de spațiul protector al casei, deoarece el este captiv *înăuntru*, acolo, în dimensiunea interioară a ființei sale, e singura lume pe care o acceptă și o trăiește cu totul; în rest, sunt doar frânturi de realitate și de înțelegere.

Măsura în care Gib Mihăescu a fost fascinat de universul obsesiilor este dovedită prin faptul că atunci când, în 1935 – anul morții sale – i s-a cerut o contribuție la volumul colectiv *Nuvele inedite*, scriitorul alege să abordeze tema iubirii – ca obsesie permanentă a ființei, plasând-o pe un teren incert, la granița dintre conștient și inconștient. Este interesant felul în care scriitorul abordează aceeași temă, urmărește obsesiile personajelor pe o perioadă lungă de timp, punând însă, de fiecare dată, întâmplările într-o conjunctură nouă. Ca un fir roșu, călăuzitor în universul operei gibmihăesciene, găsim fascinația față de frumusețea feminină, himeră ades căutată, însă rareori atinsă. Este, de altfel, acesta un domeniu în care scriitorul excelează, observație făcută și de Florea Ghiță: „ Gib I. Mihăescu excelează în crearea unor tipuri enigmatice și fascinante de femei, etalon al frumuseții «ideale», ce pendulează între demonic și angelic. Ele sunt romantice prin mister, prin fascinație demonică, fiind în același timp femei ale secolului lor, moderne, adaptate perfect cerințelor vieții citadine".[8] Un exemplar reprezentativ pentru această categorie este și Natalia Alexandrovna, soția doctorului Calomfir. Scriitorul recurge la o tehnică diegetică în măsură să aprindă și să întrețină suspansul: astfel, nuvela începe cu intriga; de la început este prezentată fotografia Nataliei Alexandrovna, găsită de Calomfir la moșia din Basarabia, în casa părintească, fotografie tratată ca un obiect de mare preț, care vine să întregească imaginea femeii, protagonistul având, până în acest moment, doar bustul ei, de care nu se despărțea niciodată, ci-l ținea aproape de inimă, în portofel. Felul în care reacționează când o găsește scoate în evidență pasiunea nestinsă pentru frumoasa Natalia Alexandrovna: *E bună și uitarea la ceva. El, care era un îndrăgostit de felul celora care nu-și simt inima regulat bătând până n-o știu rezemată de cartonul cu fotografia iubitei, n-a fost s-o uite decât tocmai pentru ca Dumnezeu să i-o scoată în cale, atunci, când a fost nevoie, în cele mai sfâșietoare clipe ale existenței lui. Când a văzut-o, s-a aruncat asupră-i aproape bestial, a sărutat-o, a vărsat lacrămi pe ea și-a înfipt-o în piepții cămășii*. Abia după ce a introdus în scenă obiectul fascinației, scriitorul clarifică împrejurările care au dus la separarea cuplului. Om înstărit, doctorul suferă, odată cu Primul Război Mondial, mari pierderi materiale, rămânând totuși un om bogat; însă cea mai

[7] Florea Ghiță, *op. cit.*, p. 101.
[8] Florea Ghiță, *Prefață* în Gib I. Mihăescu, *Nuvele*, Antologie, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor, prefață de Florea Ghiță, București, Editura Albatros, 1986, p. IX.

mare pierdere este dispariția Nataliei Alexandrovna, pe care a încercat s-o salveze, dezertând, dar ajunge prea târziu. La moșia la care o lăsase, în locul clădirii, găsește doar scrum, iar casa socrilor devenise oficiu poștal. Un cunoscut îi relatează despre moartea socrului și a cumnaților săi, dar referitor la soția sa îi aruncă doar câteva vorbe subtile, dându-i de înțeles că femeile se descurcă mai ușor în astfel de circumstanțe. Este ciudat faptul că în mintea eroilor gibmihăescieni anumite cuvinte pot persista ani întregi; așa se întâmplă și cu vorbele aruncate doctorului de acest cunoscut, care îi revin obsedant în minte. Totuși vorbele nu sunt suficiente pentru a stinge pasiunea arzătoare, echivalentă cu o obsesie bolnăvicioasă, Calomfir făcându-și un adevărat cult din contemplarea celor două fotografii, păstrate ca veritabile comori și scoase doar în momentul în care casa se cufundă într-o liniște deplină. Frapează minuția cu care scriitorul descrie cele mai mici detalii ale femeii, o atenție deosebită acordându-se semnului distinctiv de deasupra genunchiului. Semnul este relevant în a construi misterul feminin și a-i acorda protagonistului statutul de unic deținător al acestui mare secret: *Totul era că-i avea acum și jumătatea de jos a trupului, sfintele ei picioare. I le contempla de-acum nopți întregi, când nu mai era niciun umblet pe drumuri și niciun zgomot pe pământ și în cer. Rochia le tăia conturul lor propriu-zis mai sus de glezne, acolo unde pulpele începeau să se umfle ușor, dar asta o știa numai el, pentru că fotografia era din față. Însă dispoziția succesivă a tonurilor, arăta rochia ușor apăsată în dreptul genunchilor. Aci erau genunchii ei divini! descoperea el acest amănunt ca pe-un mare adevăr al naturii și îneca în sărutări și în lacrimi marele adevăr al naturii. Iar ceva mai sus de genunchiul stâng, foarte puțin mai sus, la un lat de mână, era semnul acela, mic, nu mai întins decât soclul unui buton, un semn cafeniu închis, plușat și rotund – nu o aluniță, pentru că nu era deloc ridicat – însă pufos ca piersica de aproape; de departe părea irisul unui ochi, aidoma ca și ochii ei la culoare, un accident care da regiunii genunchiului și întregului picior un farmec neprețuit*. În cele din urmă, doctorul acceptă absența soției, mulțumindu-se cu imaginea reconstruită din cele două poze, însă o istorisire a locotenentului Ragaiac despre serile în care o admira pe dansatoarea superbă, Natalia Alexandrovna, într-un local din Cernăuți curmă pentru totdeauna liniștea sufletească a lui Calomfir. De altfel, această relatare a lui Ragaiac, precum și descoperirea involuntară a fotografiei Nataliei Alexandrovna sunt considerate de Stelian Cincă drept întâmplări „declanșatoare de noi desfășurări epice”.[9] Conflictul interior al doctorului este întreținut, din acest moment, de două dorințe antagonice, însă la fel de intense: pe de-o parte, își dorea ca dansatoarea să fie chiar soția lui, pentru a o regăsi; pe de altă parte, își dorea ca dansatoarea să fie o străină, întrucât ar fi fost un adevărat calvar să constate că soția sa a devenit o simplă marfă și detalii sfinte, doar de el știute, sunt expuse privirilor indecente. Tehnica narativă se complică, acțiunea este greu de urmărit prin alternarea planurilor vis – realitate. În vis, doctorul pătrunde în sala de varieteu, cuprins de stări contradictorii, duse până la paroxism: cedează locul din față în schimbul unei sume consistente pentru a se muta tocmai în spate, ca s-o poată admira în voie. Coșmarul indeciziei îl urmărește și în vis, în timp ce urmărește cu durere dansul despuiat al Nataliei Alexandrovna. Deși dansatoarea se așază la o masă apropiată și e urmărită cu aviditate de doctor, privirile nu li se intersectează. Când iese, escortată de doi sergenți, doctorul o abordează, însă, pentru a-i infirma presupunerile, femeia îi arată genunchiul pe care nu tronează niciun semn. Doctorul se trezește contrariat de acest vis, dar ferm hotărât ca a doua zi să meargă la Cernăuți, în căutarea femeii adulate. Șirul gândurilor îi este întrerupt brusc, la miezul nopții, de femeia din casă, care îi vestește sosirea Nataliei Alexandrovna. În încăpere pătrunde un stârv de femeie care îi povestește cum a reușit să facă față tuturor privirilor doritoare, ascunzându-se la spitalul de contagioși, de unde a luat vărsatul de vânt. Atitudinea doctorului este de repulsie, răspunde cu cruzime la fiecare încercare a femeii de a se apropia,

[9] Stelian Cincă, *op. cit.*, p. 103.

dar nu o alungă, ci o conduce în dormitorul său. Ciudat este faptul că, în aceste împrejurări, își dorește în continuare să facă vizita la Cernăuți. Întors în birou, cade pradă altui vis, care-l reia pe precedentul, numai că, de această dată, piciorul stâng al dansatoarei purta semnul mult râvnit. Visul are rol edificator, alegerea doctorului e clară: preferă frumusețea prihănită în locul arătării neîntinate. De altfel, în proza lui Gib Mihăescu, femeia înseamnă frumusețe fizică; perseverența personajelor masculine în a urmări această himeră trădează o veritabilă psihoză, ele, toate, rămân blocate într-o anumită fază sub fascinația frumuseții – zeiță atotputernică, căreia îi sacrifică tot ce au. Trezit din vis, o observă pe Natalia Alexandrovna, cea urâțită de vărsatul de vânt, plângând deasupra fotografiei. Imaginea îl terifiază și își dorește să fi fost un vis, dar nu mai este posibil sau, în termenii frumoși ai lui Nicolae Manolescu: „ visul și-a născut realitatea”.[10] În final, scriitorul oferă un indiciu al prezenței reale a soției sale în încăpere, fotografia purtând iscălitura femeii și data. Înnebunit, doctorul aleargă pe străzi, strigând-o pe Natașenca. Nuvela este o dovadă în plus că la Gib I. Mihăescu iubirea nu există; este doar obsesie dusă la extrem. Perpessicius apropie universul creat de Gib I. Mihăescu în aceste nuvele cu cel dantesc, prin chinurile la care sunt supuși eroii. Referindu-se la protagoniștii din *La Grandiflora*, *Vedenia*, *Întâmplarea* și *Tabloul*, exegetul menționează că aceștia „ trăiesc o viață așa de vecină cu torturile iadurilor dantești, încât imaginea lor te urmărește mult în urmă după ce le-ai întâlnit prin bolgiile de cazină”.[11] Agreăm această observație cu mențiunea că ea caracterizează, în mare măsură, toți protagoniștii nuvelelor care tratează diferite obsesii.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, George, *Istoria literaturii române*, ediție facsimil, București, Editura Semne, 2003.

Cincă, Stelian, *Psihanaliză și creație în opera lui Gib Mihăescu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1995.

Ghiță, Florea, *Gib I. Mihăescu (Monografie)*, București, Editura Minerva, 1984.

Mihăescu, Gib I., *La Grandiflora. Nuvele I,* prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Mihăescu, Gib I., *Nuvele*, Antologie, cronologie, note, repere critice și bibliografie de Ion Nistor, prefață de Florea Ghiță, București, Editura Albatros, 1986.

Mihăescu, Gib I., *Opere I. Nuvele și povestiri*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, note, comentarii și variante de Alexandru Andriescu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008.

Perpessicius, *12 prozatori interbelici*, București, Editura Eminescu, 1980.

[10] Nicolae Manolescu, *Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu* în *op. cit.*, p. IX.
[11] Perpessicius, *op. cit.*, p. 255.

THE DEMYTHIZATION AND THE RE-MYTHIZATION OF CHRISTOPHER COLUMBUS IN THE POSTMODERNIST LATIN-AMERICAN HISTORICAL FICTION

Nicolae Bobaru
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: The historical and heroical figure of Christopher Columbus, which is unfailingly associated with the discovery of the Indies, represents one of the favorite topics for the postmodern Latin American authors. The postmodernist rewritings and reinterpretations of his life are offering another point of view with regards to the conquest of the Indies, as most of historical documents were written from the point of the European colonizer, without any regard to the opinions of the Latin-Americans. These fictional works try to find new meanings in the past events, and based on the present social and political ideologies, and through imagination, they recreate the past and demystify Columbus's figure, exposing a different version of the historical facts, where history is no longer the only accepted truth. Analyzing three different novels from authors originating in Cuba, Mexico, Paraguay, we will show how historical fiction has restaged the past, demystifying Columbus's heroic conduct and his conquest of America.

Keywords: demythization, colozination, imperialism, rewriting, postmodernism.

Fiecare din biografiile lui Cristofor Columb se joacă mai mult sau mai puțin cu aceleași informații, de la obscuritatea nașterii sale în Genova până la momentul morții în Valladolid. Unii din autorii acestor biografii par chiar să-i plagieze pe alții, deși mai toți sunt atenți astfel încât opera lor să pară inovatoare și originală. Cele mai multe relatări ale vieții lui Columb provin de la scriitori din Statele Unite, Italia, Marea Britanie, Austria, Spania sau Portugalia. Accentul acestora cade întotdeauna pe calitățile masculine ale marinarului Columb, pe înțelepciunea ori nebunia sa, pe curajul său, pe lupta sa pentru putere ori pe sensibilitatea și grija față de familie și prieteni.

Una dintre aceste biografii îi aparține lui Ferdinand Columb (Don Hernando Colón), fiul ilegitim al conchistadorului și al iubitei acestuia, Beatríz Enríquez Colón. După ce regii catolici au revocat toate drepturile oferite tatălui său, Ferdinand a încercat să apere moștenirea familiei sale și, în mod special, memoria tatălui său. Această atitudine defensivă pătrunde și în biografia realizată de el, încărcând-o cu subiectivism, căci una din cele mai mari temeri ale sale era ca nu cumva istoria să-l șteargă pe tatăl său din panteonul etern al figurilor istorice. Astfel, biograful îmbunătățește, înfrumusețează și glorifică subiectul cu orice ocazie, iar rezultatul este un text părtinitor. Titlul lucrării sale este *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*, iar data scrierii acesteia rămâne incertă. Trebuie avut în vedere că Ferdinand nu a fost un istoric profesionist, nici cronicar, ci doar descendentul direct al conchistadorului. Fiind fiul bastard al acestuia, a fost discriminat și defavorizat în comparație cu Diego, fiul legitim al lui Columb cu soția sa Felipa Perestrello e Moniz. Așadar, lucrarea sa este invadată de rivalitățile dintre cei doi frați vitregi, el având două obiective clare: să reclădească reputația tatălui său și să-și promoveze propria imagine ca moștenitor legitim al acestuia.

Manuscrisul original a fost pierdut, iar singura versiune ce a supraviețuit e o traducere italiană aparținând lui Alfonso Ulloa, publicată la Veneția 1569 și 1571. Portretul rezultat din

această lucrare este unul poate prea binevoitor, dar chiar și așa Ferdinand nu a rămas fără suporteri, căci autori precum Washington Irving l-au considerat un om de onoare, cu discernământ și care a dat dovadă de o rațiune admirabilă, scriind cu mult mai puțină pasiune decât s-ar fi așteptat despre onoarea, pasiunile și fericirea tatălui său.

Una dintre cele mai relevante lucrări pentru diseminarea mitului lui Columb este *Historia de las Indias*, scrisă de primul preot ce a predicat în colonii – Bartolomé de Las Casas. Faima sa se datorează devotamentului de care a dat dovadă în apărarea drepturilor aborigenilor din America, el fiind supranumit și Tatăl sau Apărătorul indienilor. Las Casas descrie cu minuțiozitate originile lui Columb, aspirațiile sale personale, teoriile sale despre faptul că pământul e rotund, portretizând astfel un marinar modest, sigur pe sine, cinstit, credincios și cu o misiune divină. Datele sale par a fi împrumutate din alte biografii și din relatări ale unora ce l-au cunoscut pe conchistador. Descriind atât vulnerabilitatea cât și duritatea eroului său, caracterul său dogmatic și rolul său de conducător, Las Casa îi laudă personalitatea. Dar amintește si de aventurile amoroase ale amiralului, dorința sa intensă de a deveni faimos, luptele dintre el și echipajele sale și răzmeriţele de pe cele trei caravele, întâlnirea sa cu indienii, probleme dintre acestea și regii catolici ai Spaniei și moartea sa. În calitate de istoric, pretinde să fie obiectiv, dar dacă suntem mai atenți la textul său, se poate vedea mesajul său politic, atacând subtil brutalitățile civilizației europene față de cele aborigene. Spre deosebire de Ferdinand, Las Casas nu trece cu vederea și nici nu revizuiește aspectele ce țin de latura mai întunecată a vieții lui Columb.

Este bine cunoscut faptul că majoritatea jurnalelor și scrisorilor lui Columb s-au pierdut. Și totuși, Las Casas pare să fi deținut câteva dintre acestea când și-a scris lucrarea. El chiar citează unele dintre aceste surse, însă unii cercetători susțin ideea că el a distorsionat acele surse, ajustându-le pentru a-i servi propriei sale agende ideologice. Importanța textului său se datorează tocmai activismului său, însă el își menține o poziție binevoitoare, portretizându-l pe amiral în mod pozitiv, fiind foarte atent în a nu crea confuzii, acuzând Spania și nu pe Columb de crime împotriva umanității. Distincția sa e una foarte importantă: Columb a descoperit niște minuni ale Lumii Noi, însă puterea cuceritoare le-a distrus rapid.

Washington Irving și-a scris lucrarea *The Life and Voyages of Christopher Columbus* bazându-se în cea mai mare parte pe textul lui Martín Fernández de Navarrete, care a revizuit lucrarea lui Las Casas. Irving ne pune în față o proză plină de culoare, ce pare a fi mai mult o aventură fictivă decât un tratat academic, el portretizându-l pe amiral drept cinstit, înfocat, neinstruit, impulsiv, gânditor, bun cu indienii, trist și copleșit de ingratitudinea și violența celor apropiați, devotat viziunii sale, niciodată egoist ori avar și nici orbit de ambiții meschine. În ochii lui Irving, Columb a fost un geniu, cu doar câteva defecte, ale cărui eforturi au fost blocate de obstacolele ridicate de regii Spaniei și mediocritatea din jurul său. Se lăsa condus de superstiții și nebunie, deși credea că religia creștină era singura formă legitimă de credință și că populațiile amerindiene erau idolatre, trebuind să fie botezate în creștinism. Și, deși a comis greșeli, și se pierde cu firea ușor, fiind uneori aprig, Irving ni-l descrie ca fiind cu adevărat remarcabil.

De la Ferdinand Colón și Bartolomé de Las Casas la Washington Irving, fiecare dintre acești biografi, unul mai ambițios decât ceilalți, alții mai implicați politic decât restul, au încercat să surprindă până și momentele cele mai efemere din viața lui Columb din perspectiva realităților contemporane lor.

Bertrand Russell are dreptate când spune că dacă Cristofor Columb nu ar fi existat, ar fi existat altcineva care să facă tot ce a făcut el, și chiar dacă pare din ce în ce mai verosimil

că vikingii au ajuns primii în New England, amiralul a fost cel norocos căci a ştiut să profite de pe urma istoriei şi să-şi asume meritul descoperirii Lumii Noi.[1]

Ficţionalizările figurii lui Columb în cadrul noului roman istoricizant latino-american transmit un element foarte important ce trebuie subliniat - toate acestea având o caracteristică unică – apropierea de evenimentele descrise în *Historia de las Indias* aparţinând lui Bartolomé de Las Casas. Ele toate au, de asemenea, scopul de a conserva ceea ce s-a relatat deja prin intermediul documentelor istorice, dar făcând şi schimbări pentru a consolida ideologiile personale ale autorilor în cauză. Aceste romane se constituie în evaluări critice ale istoriilor produse de conchistadori, dar în acelaşi timp asigurându-se că faptele istorice relatate de cronicari sunt evaluate la adevărata lor valoare. Natura dual㠹 a celor ce au analizat critic textele cronicarilor poate reduce autoritatea acestor romane, dar simultan se admite un anume grad de adevăr ce nu e respins de aceste ficţiuni istoricizante. Există şi un paradox în textele ce rescriu faptele conchistadorilor, căci există mereu o suspiciune asupra lor, însă li se conferă şi un anume nivel de autoritate, fiind singurele documente rămase din acea perioadă. Scopul acestor romane nu e acela de a stabili corectitudinea faptelor istorice, ci ambiţia lor e de a înţelege ce s-a întâmplat şi de a sugera motivele pentru care s-a întâmplat din perspectiva latino-americană. De asemenea, urmăresc să descentralizeze discursul controlat de puterile colonizatoare europene. Mai mult decât simple rescrieri ale descoperirii şi cuceririi Americii, aceste romane istoricizante reinterpretează informaţiile anterioare. De exemplu, Alejo Carpentier a considerat că era necesar să ofere o interpretare corectă a moştenirii scrise a lui Columb:

Ignoranţa ne costă scump. Când León Bloy a propus Bisericii Catolice canonizarea lui Cristóbal Colón, acesta se înşelase incredibil în legătura cu personajul despre care, mai târziu, Claudel a vrut să ne ofere o imagine edificatoare şi acidă. León Bloy nu îşi luase precauţii prin a citi corect scrisorile şi testamentul lui Colón, ci s-a luat după informaţiile furnizate de către un istoric francez catolic rău – contele Romilly de Lorgues.[2]

Aşadar se poate spune că noul roman istoricizant latino-american acordă încredere documentelor columbiene şi că scopul său este de a oferi o nouă lectură textelor greşit interpretate de unii istorici. Carpentier a reinterpretate aceste texte istorice ce se bazau doar pe faptele povestite de cuceritori. Cu toate acestea, romanul său *Harpa şi umbra* (*El arpa y la sombra*, 1979) urmează o cu totul altă direcţie decât o relectură a arhivelor columbiene. El îşi structurează intriga romanului său în jurul unor fapte şi acţiuni ce sunt considerate adevărate sau cel puţin acceptate la nivel istoric. De exemplu, include povestirea legată de cei doi papi ce au dat greş în a-l declara pe Columb sfânt: „Adevărul e că după două pontificate din secolul trecut, cel al Papei Pius IX şi cel al lui León XIII - beatificarea lui Cristofor Columb fiind susţinută de 850 de episcopi şi propusă de trei ori în cadrul Sfintei Congregaţii a Riturilor - s-a ajuns la respingerea cererii după analiza îndelungată a cazului său.”[3]

---

[1] Bertrand Russell, *Istoria filozofiei occidentale*. Volumul al II-lea. Traducere din engleză de D. Stoianovici. Bucureşti: Humanitas, 2005, p. 328, 332.

[2] „Hay ignorancias que cuestan caro. Cuando León Bloy propuso a la iglesia la canonización de Cristóbal Colón, se engañaba de manera increíble acerca del personaje del cual, más tarde, Claudel quería darnos una imagen edificante y sulpiciana. León Bloy no había tenido la precaución de leer correctamente las cartas y el testamento de Colon; se conformó con las informaciones brindadas por un mal historiador católico francés: el conde Romilly de Lorgues.” - Juan José Barrientos, *Ficción-historia, la nueva novela histórica hispanoamericana*. Mexico City: UNAM, 2001, p. 11. (traducerea ne aparţine)

[3] „Lo cierto es que dos pontífices del siglo pasado, Pio Nono y León XIII, respaldados por 850 obispos, propusieron por tres veces la beatificación de Cristóbal Colón a la Sacra Congregación de Ritos; pero esta, después de un detenido examen del caso, rechazo rotundamente la postulación.” - Roland Forgues, „El arpa y la

Intriga romanului său se învârte în jurul acestui fapt istoric adevărat, însă include şi o reacţie ficţionalizată faţă de dorinţa arzătoare a Vaticanului de a-l canoniza pe Columb. Carpentier oferă acestui fapt incontestabil o interpretare politică care se îndepărtează de explicaţia pur religioasă. În primul capitol al romanului, Biserica Catolică este principalul obiect de analiză, cititorul putând descoperi o critică bine structurată la adresa colonialismului european şi faţă de manipularea credinţei în scopuri politice şi ideologice. Folosind satira şi ironia, autorul scoate la iveală latura politică şi influenţa acestei instituţii religioase. El examinează, de asemenea, modul în care colonialismul nu pare să se încheie odată cu câştigarea independenţei naţiunilor latino-americane, ale căror destine sunt încă legate de ideile, religiile si economiile europene. În roman, efectele colonialismului se păstrează în timp, şi, în cele din urmă, ceea ce s-a întâmplat e o schimbare în strategia de dominaţie şi exploatare a fostelor colonii, în parte susţinută şi tolerată de noii lideri ai naţiunilor independente. Din punct de vedere liberal şi materialist, naratorul îl determină pe cititor să se gândească la manipularea prin credinţa creştină în scopul acaparării puterii. Carpentier e însă conştient că unul din triumfurile colonizării e aducerea religiei catolice în Lumea Nouă. Deşi e adevărat că popoarele latino-american şi-au câştigat independenţa politică, credinţa creştină e încă liantul care e uneori folosit ca instrument pentru a impune sau menţine anumite ideologii şi puterea politică. Romanul îşi propune ca cititorul să cântărească lipsa de onestitate a acestei problematici religioase şi invită la a privi la cealaltă faţetă a istoriei.

Este clar că pentru autor şi romanul său, propunerea de canonizare a lui Columb nu a fost o idee nevinovată, lipsită de interese politice. Căci, intenţia Bisericii Catolice a fost de a diminua forţa noilor idei liberale din secolul al XIX-lea şi influenţele acestora asupra independenţei naţiunilor latino-americane. Aceste doctrine liberale erau deja înrădăcinate în sufletele liderilor locali ce au condus campaniile de independenţă din America Latină şi ameninţau să se răspândească la restul populaţiei. Deşi nu e o idee sau o ipoteză nouă, Carpentier dovedeşte cum e exercitată această putere religioasă. Romanul ne arată un Vatican plin de intrigi, minciuni şi erori, ce avea relaţii problematice cu marile aristocraţii din Europa şi cu burghezia emergentă din America. Tot prozatorul cubanez ne sugerează în romanul său că Lumea Nouă a suferit mai mult decât o singură colonizare, prin ideea unei colonizări continue, chiar şi după obţinerea independenţei de către naţiunile latino-americane, facilitată de religia ce a jucat un rol covârşitor în menţinerea în viaţă a structurilor sale colonialiste de încredere. Autorul denunţă astfel în romanul său nu doar trecutul, ci şi colonialismul prezent şi viitor din America Latină. Şi de aceea, el menţionează chiar şi amestecul Statelor Unite în afacerile politice şi economice ale acestor naţiuni, căci colonialismul nu a luat sfârşit odată cu războaiele de independenţă ale acestor popoare, ci s-a extins în timp, copleşind America Latină până în prezent.

În roman se poate observa cât de importantă a fost descoperirea şi colonizarea Indiilor pentru Biserica Catolică. Papa Pius IX nu se îndoieşte niciodată, pe parcursul poveştii fictive, de faptul că descoperirea Americii a marcat un punct de cotitură pentru Europa şi în mod special pentru catolicism. Pentru a susţine această idee, el face uz în roman de cuvintele rostite de Primatul din Bordeaux: „descoperirea Lumii noi de către Cristofor Columb era cel mai mare eveniment la care asistase omenirea de când se instaurase pe lume credinţa creştină şi, mulţumită acestei fapte fără seamăn, se dublase spaţiul pământurilor şi mărilor cunoscute unde putea fi răspândit cuvântul Evangheliei ...”[4]. Romanul nu numai că ilustrează modul în

Sombra de Alejo Carpentier: Desmitificació o Mixtificación?” în *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7.14 (1981), p. 89. (traducerea ne aparţine)

[4] Alejo Carpentier, *Harpa şi umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. Bucureşti: Editura Leda, 2006, p. 8.

care cucerirea a avut un impact radical asupra regilor spanioli, ci și pentru Biserica Catolică în dorința sa de expansiune. Povestirea evidențiază conotația pe care a avut-o cucerirea Lumii Noi pentru catolicism și cum rădăcinile ideologice și religioase ale conchistei au fost implantate ferm în conștiința și viețile populațiilor noului continent. Încă de la momentul câștigării independenței, liderii ce s-au ridicat din rândul populațiilor indigene au fost conștienți de rolul fundamental al religiei și în cele din urmă s-au văzut nevoiți a forma alianțe strategice pentru a-și consolida puterea. Cu toate acestea, în ciuda puterii pe care o exercita Vaticanul, instituția bisericească și-a văzut valorile amenințate de noile idei liberare, care ajunseseră până în Europa. Pentru a ilustra această realitate, romanul relatează despre o invitație reală din punct de vedere istoric din partea eliberatorului poporului chilian către reprezentanții de la Vatican. Într-o anumită măsură, această solicitare reprezenta recunoașterea din partea guvernului chilian a forței credinței, care de-a lungul secolelor de dominație s-a dovedit a fi mai puternică decât ideologiile politice. Cartea lui Carpentier relatează povestea tânărului Mastaï, cel ce a avea să devină Papa Pius IX, din timpul călătoriei sale în Chile care avea ca scop o misiune pastorală. Potrivit naratorului, guvernul chilian în frunte cu Bernardo O'Higgins, îi solicitase lui Papa Pius VII să trimită o misiune apostolică în țara lor recent devenită independentă. Această invitație pare inexplicabilă, căci nimeni nu înțelegea de ce noul popor chilian cerea Vaticanului ajutor pentru a reorganiza Biserica Catolică Chiliană. Interpretarea pe care o dă Carpentier acestei tactici, indiferent de apartenența politică a lui O'Higgins, are legătură cu teama chilienilor de a nu rămâne sub tutela Spaniei prin intermediul episcopilor spanioli, preferând ca biserica nou înființată să fie sub directa autoritate a Vaticanului, scăpând astfel de intruziunile religioase din partea colonizatorilor. Pe parcursul acestei călătorii, fapt istoric atestat, Papa Pius IX ajunge la concluzia că Cristofor Columb ar trebui sanctificat.

Cel de-al doilea capitol al romanului, intitulat „Mâna", ne arată în continuare că faptele istorice sunt baza textului ficționalizat. În această secțiune, autorul ne relatează cuvintele lui Columb de pe patul de moarte, lăsând să se vadă un erou consumat de multiplele lupte, care așteaptă răbdător sosirea confesorului său, un cleric franciscan.[5] Acesta sosește abia la sfârșitul capitolului, astfel încât toată confesiunea este îndreptată către cititor și nu către preot. Aceste reflecții la capătul vieții, ni-l arată pe Columb sincer și lipsit de orice reținere. Cu toate acestea, la un moment dat, de-a lungul confesiunii sale, Columb spune că anumite lucrurile nu pot fi destăinuite. Toată această rememorare a vieții sale ne redă imaginea unui Columb cu sufletul împăcat și autentic, ce se confruntă cu un cititor rezervat în fața celui care se confesează.

Acest capitol ne oferă o bine structurată tiradă îndreptată împotriva realizărilor lui Columb. Autorul dorește să ofere cititorului argumente puternice care să-l expună pe cel care din punct de vedere istoric fusese reprezentat ca un mare erou și aventurier. Astfel că, mitul lui Columb e atacat din toate direcțiile. Drept bază a acestui atac, Carpentier folosește chiar documentele columbiene, ce fuseseră de asemenea folosite de admiratorii săi, astfel încât ne arată că acestea pot face subiectul unor lecturi multiple și al variatelor interpretări, totul depinzând de scopul celui care le folosește. Așa cum susținuse chiar și înainte, el nu a scris romanul de dragul corectitudinii istorice, ci ca pe un discurs de reinterpretare a documentelor istorice.

Provocarea principală a fost pentru Carpentier de a dezvălui motivațiile reale ale cuceririi Americii. El încearcă să realizeze acest lucru prin interpretarea a ceea ce a fost scris de Columb, căutând prin legendele despre care nimeni nu putea dovedi cât sunt de adevărate, și alteori adăugând propriile invenții. El știa foarte bine că scrierile lui Columb nu mai există și că toate informațiile au fost mediate de către biografii săi precum Ferdinand sau Las Casas,

[5] *Ibidem,* p. 68.

care la rândul lor au manipulat adevărul în funcție de interesele personale și de modul în care l-au perceput pe conchistador.

Cartea lui Carpentier începe acest discurs prin demitizarea omului Columb. El este un păcătos fără egal, spre deosebire de personajul istoric pe care Las Casas și Fernando îl descriau ca fiind foarte religios. Astfel Columb al lui Carpentier ni se destăinuie spunându-ne că a comis toate păcatele de moarte, cu excepția trândăviei. Romanul pune accent în deosebi pe pofte trupești, minciuni și lăcomie ca fiind cele mai mari slăbiciuni ale sale, fără a uita de pasiunea pentru vin. Lăcomia îl determină să aibă mai multe fețe ca atunci când se află în fața regilor Spaniei, în fața echipajului său ori în raport cu conștiința sa. În plus, e descris ca un marinar fără o experiență suficientă, care nu e capabil nici măcar să mânuiască astrolabul.

Dorința sa de măreție și avariția în ce privește bunurile materiale sunt prezentate drept principalele sale preocupări. Textul ni-l descrie pe Columb ca fiind un om egoist, capabil de orice pentru a-și atinge țelurile. Astfel că, este acuzat în roman că s-a căsătorit cu Felipa urmându-și numai interesele afacerilor personale, căci aceasta era o doamnă ale cărei relații i-ar fi deschis ușile spre regii spanioli. Acesta e motivul pentru care naratorul presupune că nu a luat-o în căsătorie pe Beatriz, pentru că mariajul cu aceasta nu i-ar fi adus niciun beneficiu. Tot în roman este concepută chiar și o poveste de dragoste între Columb și Regina Isabella, care nu poate fi dovedită din punct de vedere istoric ca fiind reală. Cu toate acestea, relația fictivă servește în a ne arată modul în care Columb a fost manipulat de Coroana Spaniolă în scopurile sale imperialiste și expansioniste. Această imagine a individului manipulat apare și în scrierile unor autori americani precum William Carlos Williams. Aceste voci consideră că amiralul a fost ținta manipulărilor imperialiste, și mai puțin un exploatator.[6] Iar în *Harpa și umbra*, autorul ne expune ambele viziuni: pe de-o parte este descrisă ambiția fără limite a lui Columb, pe de altă parte dezvăluie viziunea imperialistă a Spaniei.

Străduințele lui Columb sunt și ele puse sub lupă în romanul lui Carpentier, acesta reînviind legenda unui pilot necunoscut pentru a-i diminua meritele amiralului. Deși e o poveste neconfirmată din punct de vedere istoric, autorul cubanez o folosește pentru a-și consolida discursul. Iar un personaj cunoscut drept Maestrul Iacob îi dezvăluie conchistadorului secretul existenței unor noi teritorii dacă va naviga către vest.

Columb cel fictiv ne dezvăluie unul dintre secretele sale fabuloase și modul în care a reușit să obțină sprijin pentru încercările sale, autorul folosind un episod mitic pentru a contesta veridicitatea documentelor columbiene. Columb spune în roman că a avut norocul de a-l întâlni pe Maestrul Iacob în Galloway, iar acesta, i-ar fi destăinuit la un pahar de vin despre niște călătorii realizate cu câteva secole în urmă. Acest personaj legendar îi spune cum un nobil cu părul roșu din ținuturile nordice ar fi condus o expediție care s-ar fi încheiat cu descoperirea „Țării Verzi".[7] În plus, poveste spune că acel bărbat s-a pierdut pe mări și continuând să navigheze către vest a descoperit niște insule „menționate deja într-un tratat [...] intitulat Inventio fortuna".[8] Iar Maestrul Iacob continuă: „Dar aceasta nu e totul. Mergând mereu spre Apus, tot mai spre Apus și iarăși spre Apus, un fiu al navigatorului cu părul roșcat, numit Leif cel Norocos, ajunge la un pământ necuprins căruia-i pune numele ‚Țara Pădurilor.'"[9] Bărbații aceia au reușit să scape din noile locuri unde fuseseră persecutați de localnici, iar când au încercat să se întoarcă, nu au găsit un echipaj suficient de motivat pentru o nouă expediție ca să-și continue explorările pe acele tărâmuri. În momentul în care Maestrul și-a încheiat povestea, Columb al lui Carpentier se arată bulversat de acea revelație și astfel s-a născut obsesia sa pentru noile teritorii. Decide astfel să păstreze secretul acelei

[6] Santiago Juan-Navarro & Theodore Robert (Eds.), *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian / Iberian American Literature and Film*. London: Associated University Press, 2001, p. 227.
[7] Alejo Carpentier, *Harpa și umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. București: Editura Leda, 2006, p. 59.
[8] *Ibidem*, p. 60.
[9] *Ibidem*, p. 60.

descoperiri pentru a profita din plin de acele informații: „Știu cu certitudine că există o țară mare, populată și bogată în Apus, știu că navigând spre Apus aș merge la sigur. Dar dacă se află despre certitudinea mea că navigând spre Apus voi da cu siguranță de Țara de Gheață, ar fi simțitor știrbit meritul călătoriei mele."[10]

În general, romanul nu se dorește a fi o tiradă devalorizantă la adresa lui Columb, ci un discurs vehement împotriva conchistei și a consecințelor directe ale acesteia. Pentru a-și atinge scopul, Carpentier folosește tiparele romanului istoric, luându-și libertăți ce sunt oferite doar autorilor de ficțiune. Și chiar și așa, el nu își dorește să conteste veridicitatea faptelor istorice, ci doar motivele din spatele acestora, autorul necrezând că ar fi putut exista motivații altruiste ce au stat la baza colonizării Lumii Noi.

Este bine cunoscut și general acceptat de critica literară că Alejo Carpentier a încercat prin romanul său *Harpa și umbra* o demitizare a figurii lui Columb, putându-se clar observa că autorul cubanez a fost foarte indignat de reprezentarea subiectivă pe care unii autori i-au dat-o amiralului. Revendicările Vaticanului în ceea ce privește canonizarea lui Columb indică părerea părtinitoare și distorsionată a instituției bisericești ce a contribuit la construcția figurii enigmatice a personajului istoric. Astfel de pretenții apăruseră și în biografia idealizatoare realizată de Las Casas, care-i conturase un farmec mesianic, fiind văzut ca un reprezentant al providenței pentru a răspândi cuvântul Evangheliei în Lumea Nouă. Pe de altă parte, istoriile oficiale l-au considerat un erou, un aventurier și un vizionar care chiar a schimbat istoria lumii. Descoperirea Lumii Noi nu a servit doar la însușirea de noi teritorii de către Spania, ci a dat o nouă dimensiune lumii.

Așadar, *Harpa și umbra* îl demitizează și îl umanizează pe Columb, îi îndepărtează nimbul fantastic și mitic ce l-a înconjurat secole întregi, și îl transformă într-un om de rând. Demitizarea la care recurge Carpentier în romanul său nu e una simplă, care să treacă de la figura legendară la omul simplu, ci se sare peste faza de umanizare a eroului, remitizându-l ca antierou și personaj istoric negativ. Aruncând o privire asupra abordării lui Carpentier în cazul demitizării lui Columb, e ușor de observat că autorul a căutat ceva pentru a-l coborî pe erou de pe piedestalul său. Amiralul e judecat prin prisma prezentului, iar Columb cel ficționalizat e acuzat că a dorit să înrobească localnicii în schimbul faptului că nu au găsit aurul la care sperau, el fiind găsit vinovat și beatificarea îi este respinsă tocmai din aceste cauze.

Reprezentarea lui Columb drept anti-erou e bine structurată în roman. Prin intermediul controversatei legende a pilotului și a poveștii nefondate de dragoste cu Regina Isabella, Carpentier construiește un personaj opus mitului deja cunoscut. Deși Columb ar fi știut secretul noilor teritorii de la vest, a ținut totul secret astfel încât doar el să poată beneficia de pe urma descoperirii. Secretul e dezvăluit reginei când observă indiferența suveranilor spanioli față de proiectul său și ajunge să-l folosească ca o ultimă resursă pentru a le câștiga sprijinul. Această pretinsă aventură amoroasă cu regina e un alt element care estompează imaginea acelui Columb onest și virtuos, și ni-l arată ca fiind dispus să se folosească de orice mijloace pentru a-și atinge scopurile individuale. Columb al lui Carpentier nu e doar un mincinos incurabil, un om egoist, lipsit de scrupule, ci e și lipsit de succes. Potrivit povestirii fictive, Columb s-a întors în Spania și a încercat să-i convingă pe toți că aventura sa fusese un mare succes pentru Spania și monarhie. Astfel, deși descrie bogățiile noilor ținuturi, el nu aduce nicio dovadă materială importantă a ceea ce spune el. Columb din roman nu poate explica reginei de ce mostrele de aur erau atât de mici, astfel că părea foarte improbabil să provină dintr-o mină de mari dimensiuni așa cum susținea amiralul că ar fi descoperit pe acele meleaguri.

[10] *Ibidem*, p. 68.

Devine din ce în ce mai clar că autorul cubanez nu și-a dorit să-l umanizeze pe amiral. Scopul său a fost acela de a distruge mitul ce fusese creat în jurul figurii lui Columb. Și nu doar că respinge legenda acestuia, ci el creează și un mit opus. El folosește aceleași resurse precum susținătorii ori detractorii săi, și printr-o relectură a textelor columbiene el intră în posesia elementelor necesare construcției noii legende, care e noul mit al lui Columb cel fără de scrupule, lacom și simbolul unui nou Holocaust. Astfel, Carpentier creează un nou Columb, care e simbolului dezastrelor ce au urmat conchistei.

În acest roman istoricizant postmodernist, se poate observa tendința interpretativă a acestui gen de ficțiune, căci autorul se folosește de texte ce au servit drept bază pentru istoriile oficiale. Fie că e vorba de jurnale, scrisori, testamentul lui Columb ori scrierile lui Las Casas, toate acestea sunt folosite în construcția intrigii și personajelor. În *Harpa și umbra*, autorul demontează mitul lui Columb pentru a pune sub semnul întrebării și a nega valoarea descoperirilor, din moment ce toate acestea sunt percepute drept năzuințele capitaliste și imperialiste ale spaniolilor. Carpentier, care a fost recunoscut ca susținător al socialismului și al revoluției din Cuba, a creat o nouă imagine pentru Columb ca să critice toate valorile capitalismului. Așadar, Columb al lui Carpentier e o reprezentare dogmatică împotriva valorilor burgheziei și mercantilismului, iar descoperirea Americii a întrerupt cursul normal al istoriei popoarelor indigene, condamnându-i la sclavie.

Totuși, o reprezentare mai umană a amiralului se găsește în romanul *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos. Și chiar dacă și acest autor încearcă o demitizare a lui Columb, scopul final al romanului a fost acela de a reflecta asupra trecutului și viitorului Americii Latine. Roa Bastos, spre deosebire de Carpentier, nu era adeptul vreunei ideologii radicale ce se opunea capitalismului. Lupta sa a fost împotriva dictaturilor din țara sa și de pe continent. Viziunea sa politică, ce confirmă ipoteza acestei investigații, l-au determinat să creeze un personaj Columb înzestrat atât cu defecte cât și cu virtuți. Portretul realizat de el lui Columb e mult mai echilibrat, reflectând punctul său de vedere moderat.

În timp ce Alejo Carpentier caută să impună în *Harpa și umbra* o lectură univocă a figurii lui Columb drept un personaj negativ ce a fost sedus de dorința de faimă și bogăție, Roa Bastos abordează figura istorică a amiralului și viața acestuia ca pe un conglomerat complex de legende, povestiri și mituri ce pot fi recombinate pentru a spune multe alte povești, deoarece romanul postmodernist oferă spațiul propice pentru ca discursul istoric, biografic, literar și mitic să intre în dialog și să sublinieze astfel construcția socială a adevărurilor despre viața și voiajele lui Columb.

Vigilia del Almirante utilizează o structură narativă complexă ce întrepătrunde vocile istorice și cele apocrife, cât și arhivele columbiene pentru a transforma modul în care Columb este perceput de cititor. Romanul recreează viața amiralului și interoghează trecutul pentru a promova o discuție mai productivă despre trecutul și viitorul Americii Latine.

În timp ce *Vigilia del Almirante* ne oferă un spațiu în care discursurile multiple între în dialog unele cu celelalte în legătură cu firea lui Columb și moștenirea lăsată de acesta pentru popoarele latino-americane, romanul *Las puertas del mundo: Una autobiografía hipócrita del Almirante* (1992) al lui Herminio Martínez se concentrează pe Columb omul, așa cum apare el în jurnalele sale, care se întind pe parcursul celor patru voiaje și conțin și note din viața sa personală. Prin prelucrarea aplicată de autor jurnalului de bord, care conturează minimalist aventurile și călătoriile de la o insulă la alta, sub forma unei cronici introspective și meditative a emoțiilor și reacțiilor de pe timpul călătoriilor pe mare, romanul lui Martínez se ridică împotriva reprezentărilor convenționale ale figurii lui Columb care-l văd drept un păcătos ori un sfânt. El aduce în prim plan subtilitățile sexuale ale aventurierilor europeni în Lumea Nouă. Columb din acest roman își explorează trăirile sufletești și recunoaște exploatările sexuale ca fiind forța motrice din spatele expedițiilor din Indii.

Ipocrizia sa rezidă tocmai în aceea că se ascunde sub straiele pietății religioase pentru a-și ascunde motivațiile economice care au determinat descoperirea Americii.

Las puertas del mundo își arogă o poziție satirică față de moștenirea lui Columb și cele patru voiaje întreprinse pentru descoperirea Indiilor. Spre deosebire de istoriile convenționale care îl descriu pe amiral sfânt ori păcătos, reconstrucția ficționalizată a voiajelor sale îl descrie ca fiind un mincinos, ipocrit, degradat care manipulează discursul religios pentru a-și prezenta propriile interese. Romanul îmbină scrierile columbiene cu invenții pur fanteziste, prezentând proiectul de colonizare al Indiilor ca pe o poveste despre exploatarea sexuală a indigenilor și obsesia pentru obținerea de bunuri materiale.

Vigilia del Almirante și *Las puertas del mundo* se întorc la mitul lui Columb și scrierile despre acesta pentru a analiza interpretările date lui Columb omul și semnificațiile voiajelor pe care acesta le-a realizat. În vreme ce *Vigilia del Almirante* îl reumanizează pe Columb pentru a-i demitologiza imaginea convențională de sfânt ori păcătos și ne indică un viitor ce se dorește eliberat de violențele din 12 octombrie 1492, *Las puertas del mundo* ne servește o analiză psihologică a sa pentru a-i discredita imaginea de erou.

Toate aceste ficțiuni istoricizante postmoderniste ce aparțin spațiului latino-american se folosesc de ficțiune pentru a pune trecutul într-o nouă lumină, astfel că autorii în discuție, chiar dacă au știut că e dificil să cunoască ce s-a întâmplat în trecut, au considerat că este posibil să interpreteze și să reinterpreteze documentele istorice care au fost la baza istoriilor oficiale. Din această poziție pur ideologică, noul roman istoricizant latino-american devine o voce provocatoare pentru a înțelege trecutul acelei zone geografice. Scopul acestui tip de roman nu e de a înlocui istoria, ci de a oferi o alternativă pentru aceasta și de a o reinterpreta dintr-o altă perspectivă, dându-le voce acelora care nu au putut în trecut să-și exprime opiniile.

BIBLIOGRAPHY

BARRIENTOS, Juan José (2001). *Ficción-historia, la nueva novela histórica hispanoamericana*. Mexico City: UNAM.

BASTOS, Augusto Roa (1992). *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

CARPENTIER, Alejo (2006). *Harpa și umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. București: Editura Leda.

COLÓN, Cristóbaln (1985). *Diario de abordo* (edición de Luis Arranz). Madrid: Historia 16.

COLUMBUS, Ferdinand (1998). *History Concerning the Life and Deeds of the Admiral Don Christopher Columbus*. Trans. and ed. Luciano F. Farina. Roma: Libreria Dello Stato.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1945). *Colección de los Viajes y Descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines de siglo XV*. Buenos Aires: Éditorial Guaranía.

FORGUES, Roland (1981). „El arpa y la Sombra de Alejo Carpentier: Desmitificació o Mixtificación?" în *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7.14: 87-102.

GONZÁLEZ ECHÉVARRÍA, Roberto (1984). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Avila Editores.

GONZÁLEZ ECHÉVARRÍA, Roberto (1990). *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*. Austin: University of Texas Press.

HERNÁNDEZ, Mark A. (2006). *Figural Conquistadors: Rewriting the New World's Discovery and Conquest in Mexican and River Plate Novels of the 1980s and 1990s*. Lewisburg: Buknell University Press.

JUAN-NAVARRO, Santiago & YOUNG, Theodore Robert (Eds.) (2001). *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian / Iberian American Literature and Film*. London: Associated University Press.

MARTÍNEZ, Herminio (1992). *Las puertas del mundo: una autobiografía hipócrita del almirante*. Mexico City: Editorial Diana.

OLSON, Julius E. & BOURNE, Edward Gaylord (Eds.) (1906). *The Northmen Columbus and Cobot 985-1503: Original Narratives of Early American History*. New York: Charles Scribner's Sons.

RUSSELL, Bertrand (2005). *Istoria filozofiei occidentale*. Volumul al II-lea. Traducere din engleză de D. Stoianovici. București: Humanitas.

VARELA, Consuelo (1992). *Cristóbal Colón: Retrato de un hombre*. Madrid: Alianza Editorial.

ZAMORA, Margarita (1993). *Reading Columbus*. Berkeley: University of California Press.

WILLIAMS, William Carlos (1956). *In the American Grain*. New York, NY: New Directions.

ION BREAZU AND THE HISTORY OF THE THEATHER

Sabina Larisa Marin (Oltean)
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: During the 20th century, Romanian drama has met a connection to the new European and aesthetic requirements. In literature appear signs of a renewal that would signify, in the period between the two world wars, among other things, the entrance of drama in a unique era of complex modernity. The waiting horizon of Romanian literature diversifies and a pre-war, interwar and postwar theatrical creation can be discussed from a diachronic standpoint, because historical events, respectively world wars and social and political conjunctions from these periods have left a clear mark on the universe of thematic approaches from drama and literature in general.
Ion Breazu, an exceptional scholar, does not stop at a single activity of rendition of the theatric show but is attracted by origins, aware of the evolution of Romanian drama which he tries to broadly establish, as much as his carefully organized time allows him, and especially analyzing the Transylvanian creators` creations.
The modernity and topicality of Breazu in everything that he undertook in the frame of culture is due to his allegiance to the generation of philologists formed at the historical school of G. Bogdan-Duică, based on Georg Brandes` studies.
By studying the meaning of Transylvania in national literature, the contribution of this space to the progress of Romanian culture, the osmosis and the intense, changes or mutual influences, although a lot of researchers have taken care of these aspects, Ion Breazu remains a personality, although secondary, which illustrated the Transylvanian space in the interwar and postwar period. We think that it is our duty, of those who know these realities, to highlight the emblematic figure of the `Transylvanian man`, to take him out from the shadows that he has entered over time.

Keywords: literature, drama, history, theatrical, Transylvania

Dramaturgia românească a cunoscut de-a lungul secolului XX o racordare la noile cerințe estetice europene. În literatură apar semnele unor înnoiri care aveau să semnifice în perioada dintre cele două războaie mondiale, printre altele, intrarea dramaturgiei într-o epocă aparte, a unei complexe modernități. Orizontul de așteptare al literaturii române se diversifică şi se poate vorbi din punct de vedere diacronic, de o creație teatrală antebelică, interbelică şi postbelică, deoarece evenimentele istorice, respectiv războaiele mondiale şi conjuncturile sociale şi politice din aceste perioade şi-au pus o amprentă clară asupra universului abordărilor tematice din dramaturgie şi din literatură în general.

Până la această etapă, dramaturgia românească a fost reprezentată de operele lui Vasile Alecsandri şi B.P. Hasdeu, inspirate de drama romantică a lui Victor Hugo dar şi de ideile lui Kogălniceanu din Introducțiunea… „Daciei literare", care recomanda crearea unor opere originale cu subiecte din istoria noastră națională. Bogăția folclorului românesc, preluat, de asemenea, de cei doi dramaturgi, atestă un triumf spiritual asupra ecourilor din literaturile străine. Dramaturgia istorică se dezvoltă pe linia deschisă de Alecsandri şi Hasdeu, în special prin B.Șt. Delavrancea cu trilogia Apus de soare, prin Al. Davila care contribuie la înflorirea dramei de inspirație naţională prin opera sa de căpetenie Vlaicu Vodă, sau prin Mihail Sorbul cu Letopiseți etc. Comedia satirică va ajunge cu opera lui I.L. Caragiale în faza „clasică" a dramaturgiei româneşti.

În prima jumătate a secolului XX se face remarcat Camil Petrescu, o personalitate proeminentă a literaturii româneşti care ocupă un loc de frunte şi în istoria dramaturgiei din această perioadă. Acesta creează în teatrul românesc drama de idei şi implicit drama intelectualului în societatea vremii, prin Jocul ielelor, Suflete tari, Mioara, Mitică Popescu, Act veneţian, piese de teatru ce cunosc un succes deosebit în contemporaneitate şi devin un veritabil etalon în scrierea textului dramatic.

Bineînțeles, un alt dramaturg important, Lucian Blaga, şi-a închinat şi el o bună parte din energia creatoare literaturii dramatice, oferind scrieri de certă valoare precum Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Meşterul Manole, Cruciada copiilor etc.

După dezvoltarea teatrului în țara noastră și mai ales după avântul luat de această ramură atistică în perioada interbelică, o serie de cronicari dramatici și-au încercat pana, vorbind de spectacolele teatrale desfășurate pe scenă, unele cu adevărat memorabile. Activitatea era încurajată și de revistele tot mai multe care deținеau o rubrică destinată cronicii dramatice.

Ion Breazu, cărturar de excepție, nu se oprește la o simplă activitate de redare a spectacolului teatral ci este atras de origini, conștient de evoluția dramaturgiei românești pe care încearcă să o stabilească în linii mari, atât cât îi permite timpul bine drămuit, și, mai ales, punând în balanță și creațiile autorilor ardeleni. Atras în mod firesc de „Legăturile lui Alecsandri cu Ardealul formează un capitol mare de istorie literară și în același timp de istorie a unității spirituale a românismului.”[1], după cum afirmă el. Istoricul literar este conștient de miza mult mai mare decât o înșiruire de influențe și idei, și în Cuvântul înainte din volumul Literatura Transilvaniei lămurește cititorul că „Am insistat în cursul lor [al studiilor], ori de câte ori s-a ivit prilejul, asupra procesului de osmoză spirituală între Transilvania și celelalte provincii românești...”[2].

Din păcate, studiile sale sunt minimalizate sau chiar ignorate de cei ce nu le înțeleg complexitatea celui ce aborda atunci, prin metode de cercetare aplicate și astăzi, fenomenul cultural integrat în evoluția istorică, politică, economică, socială etc. Vasile Fanache recuperează „medalionul” închinat celui care a fost unul din corifeii criticii literare clujene, Ion Breazu, identificând erorile și afirmând că „Prezumția cu care ar putea fi întâmpinate studiile scrise de Ion Breazu, reproșându-i-se orizontul lor limitativ, prevalent regional, ar proveni dintr-o neînțelegere exactă a metodei aplicate de acest distins istoric literar al școlii clujene.”[3]. Viziunea lui Ion Breazu s-a ceat în timp datorită interesului special manifestat pentru cursurile de istorie, la care s-a adăugat experiența esențială de muzeograf la Muzeul Literaturii Române, unde era factotum-ul instituției, în lipsa directorului și modelului său profesional, Sextil Pușcariu. În acest sens, David Prodan avea să mărturisească: „Noi, arhiviștii, nu toți veneam de la istorie, unii și de la alte specialități. S-au nimerit... și de mare calitate. Numesc înaintea tuturor pe Ion Breazu, de prietenia și spiritul căruia am beneficiat mulți ani în șir. Venea de la literatură, dar cu o cultură și un gust pentru artă din cele mai înalte.”[4].

Profesorul V. Fanache demonstrează că tocmai ceea ce i se reproșează lui Breazu se regăsește în toate studiile sale, „Regional-național-universal, iată termenii ideali la care încearcă să se refere oricare din studiile dense ale lui Breazu și cu toate că unele din ele au fost completate de alții cu date inedite, esența lor rămâne valabilă și fructuoasă”[5].

---

[1] Ion Breazu, *Vasile Alecsandri și Andrei Bârseanu*, în *Studii de literatură română și comparată*, vol. 1, ediție îngrijită de Mircea Curticeanu, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1970, p. 255
[2] Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Sibiu, Editura *Casa Școalelor*, 1944, p. 3
[3] V. Fanache, *Întâlniri... (critică și istorie literară)*, Cluj-Napoca, Editura *Dacia*, 1976, p. 222
[4] Mircea Zaciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania*, București, Editura *Fundației Culturale Române*, 1996, p. 52
[5] V. Fanache, *Op. cit.*, pp. 222-223

Modernitatea și actualitatea lui Breazu în tot ceea ce întreprinde în cadrul culturii, se datorează apartenenței sale la generația de filologi formată la școala istorică a lui G. Bogdan-Duică, bazată pe studiile lui Georg Brandes. Pentru danez, literatura unui popor este formată din tot ceea ce ține de istoria concepțiilor și a convingerilor sale, opinie completată ulterior de Ion Breazu cu importantele contribuții la teoria literaturii și literatură comparată ale lui Wellek și Warren, printr-un studiu menit să stabilească trăsăturile specifice atât în plan cultural, cât și literar. Interesat de realitatea profundă a istoriei civilizației, acesta preia și sistemul lansonian, care include factori precum emoția, efectul produs de operă și, mai ales, analiza structurilor literare pe baze estetice. La acestea se mai adaugă și elementele tradiționale ale istoriei literare, precum biografia, documentul pus în pagină, dimensiunea estetică, receptarea și difuziunea creațiilor etc.

Însă esența constituentului regionalist, a metodei de cercetare adecvate este determinismul istoric, social și geografia culturală, într-o accepțiune suplă și desprinsă din amplul aparatul critic dezvoltat de Hyppolyte Taine, care legitimează studiul istoric și critic al literaturii române din Ardeal, radiografiată în devenirea istorică a unor dominante generate de condiția provinciei aflate sub dominația imperiului austro-ungar și într-o permanentă luptă pentru drepturile românilor, până la Unirea din 1918. Profesorul V. Fanache recunoaște deosebita importanță a studiilor lui Ion Breazu, afirmând că „Dificultatea de a elabora astfel de lucrări în forme definitive explică frecvența lor redusă... În acest context, demersurile istoriografice ale lui Breazu, prin reușita și raritatea lor, apar cu atît mai oportune. /.../ Posedând o desăvîrșită cunoaștere a faptelor și o metodă clarvăzătoare... urmărește dublul sens al mișcărilor literare de peste munți... ca o emanație a spiritului local în conștiința estetică generală.”[6].

Contribuția cărturarului ardelean în domeniul teatral și, în special, legată de teatrul din provinciile românești a fost adunată într-o carte esențială, tipărită sub auspiciile ASTREI, în perioada refugiului sibian, intitulată Literatura Transilvaniei - Studii, Articole, Conferințe[7]. Ion Breazu scrie în acest volum despre Teatrul românesc în Transilvania până la 1918, despre Matei Millo în Transilvania și Banat, despre I.L. Caragiale și Transilvania și, parțial, se ocupă de Vasile Alecsandri și Andrei Bârseanu. Alte studii vor fi adunate de Mircea Curticeanu în ION BREAZU - Studii de literatură română și comparată[8]. Aici vor fi prinse articolele Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania, Gheorghe Bariț și mișcarea teatrală românească din Transilvania, precum și eseurile despre teatrul blagian, respectiv Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Mit și istorie – Note în marginea lui „Avram Inacu” de Lucian Blaga și Lucian Blaga: Arca lui Noe.

Deși aparent disparate, studiile sunt gândite ca un sistem complet de cercetare a temei. Astfel se observă o „coloană vertebrală” realizată prin cele două studii despre teatrul românesc în Transilvania până la 1918, unde se menționează marea influență a turneelor efectuate de companiile teatrale „de dincolo de Carpați”, Fany Tardini (1864,1865), Mihail Pascaly (1868, 1871) și marele Matei Millo (1870). Activitatea primelor două companii este tratată în cadrul cercetării de bază, iar lui Matei Millo i se dedică un studiu separat. Celelalte articole se leagă armonios pe coroana principală, printre ele trebuind evidențiată importanta lucrare despre Gheorghe Bariț, care a avut o influență covârșitoare în mișcarea de redeșteptare națională a românilor. Eseurile despre teatrul blagian sunt exemplare pentru sincronismul lor, Ion Breazu aderând de tânăr la ideile novatoare din cultura și literatura europeană și apărându-și prietenul neînțeles chiar de ardelenii săi tradiționaliști prin educație,

[6] V. Fanache, *Op. cit*., p. 224
[7] Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei - Studii, Articole, Conferințe*, Sibiu, Editura *Casa Școalelor*, 1944
[8] Ion Breazu, *Studii de literatură română și comparată*, ediție îngrijită de Mircea Curticeanu, vol. I-II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1970, 1973.

demontând nedreptele acuzații și încadrându-se, simultan cu marele critic Eugen Lovinescu, în mișcarea de modernizare a literaturii române.

În continuare dorim să ne ocuppăm de două studii importante ale lui Ion Beazu, Teatrul românesc în Transilvania până la 1918 și Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania. Primul este o lucrare de 20 de pagini, prinsă în volumul din 1944, dar care a fost completată ulterior prin Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania, care ajunge la 60 de pagini. Din start trebuie să remarcăm că toate studiile profesorului Ion Breazu au un pronunțat caracter „oral", ele fiind concepute, în primul rând, pentru a fi susținute la conferințele publice, astfel justificându-se stilul oratoric accesibil oricui, alături de o frumoasă limbă română din care nu lipsesc sensibile imagini plastice. Iată, de exemplu, cum își începe Ion Breazu studiului Teatrul românesc în Transilvania până la 1918: „Când în primăvara anului 1919, în același timp cu vizita familiei noastre regale, artiștii Teatrului Național din București, în frunte cu C. Nottara și C. Bârsan, au pornit cel dintâiu turneu în Ardealul eliberat, li s-a făcut pretutindeni o primire împărătească. Drumul le-a fost așternut cu flori în cel mai propriu sens al cuvântului. La reprezentațiile lor, compuse exclusiv din piese românești, a fost un adevărat pelerinaj. Alături de intelectuali și lumea orașelor, satele au alergat și ele, ca apele primăverii."[9]. Inversând retoric „datele problemei", autorul reliefează emoționat succesul strădaniilor de peste 150 de ani în domeniul dramaturgiei a românilor ardeleni, cultura și teatrul, reprezentate prin mari personalități, contribuind la ridicarea satelor, care, iată, au rezistat 1900 de ani la toate vicisitudinile istoriei și la orice încercare de deznaționalizare.

Conștient de importanța unor asemenea studii, Ion Breazu consideră necesară o cercetare ce vizează înțelegerea istoriei Transilvaniei și a destinului românilor de aici, a legăturilor naturale dintre provincia aflată sub stăpânire străină și România, și prezintă evoluția și interacțiunile lor, cum ar fi marea migrație a cărturarilor transilvăneni în Țara Românească și Moldova, care au generat trăsături distincte de natură spirituală, de psihologie colectivă și de programe situate sub emblema etosului popular românesc și a valorilor receptate din Țările Române. Cum „transilvanismul" trebuie înțeles ca un concept justificat de circumstanțele istorice și de condiția de a fi a poporului român din mijlocul Carpaților, Ion Breazu, plecând de la cazul dramaturgiei, observă că „Această evocare a precursorilor e cu atât mai necesară, cu cât ne lipsește o istorie a teatrului românesc din Ardeal. /.../ Întemeindu-mă pe unele cercetări personale și pe contribuțiile altora, eu nu încerc decât o schiță a unui vast capitol din istoria culturală a Transilvaniei."[10]. Astfel, istoricul atent și arhivistul deosebit se „întâlnește" cu interpretul unor fenomene complexe sociale, culturale, religioase, etnologice sau psihologice găsite atât în cazul creatorilor de cultură, cât și a publicului.

Remarcăm în acest sens un aspect deosebit de important și interesant, acela că primele „licăriri ale interesului Românilor din Ardeal pentru teatru se confundă cu întâile manifestări ale acestora pentru o viață politică și culturală în spirit național."[11], fapt explicat printr-o „dorință puternică: de-a face să răsune limba românească pe scenă, cultivând... și pe această cale conștiința națională trezită la viață"[12], deorece „Teatrul e... mai mult decât orice ramură a literaturii. /.../ mai mult decât celelalte muze surori."[13].

În studiul extins, Ion Breazu simte nevoia să stabilească momentul întemeierii unui teatru românesc, căci „Românii din Transilvania n-au putut avea un teatru stabil, decît începând din anul 1919, când s-a întemeiat Teatrul Național din Cluj. O asemenea instituție

[9] Ion Breazu, *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918*, în *Literatura Transilvaniei - Studii, Articole, Conferințe*, p. 33.
[10] *Ibidem*, p. 34.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.
[13] *Ibidem*, pp. 34-35

nu s-ar fi putut întemeia, decît cu sprijinul statului, acest sprijin a fost refuzat însă sistematic de statul de atunci al nemeşilor... Iată de ce teatrul românesc de dincoace de Carpaţi a tânjit până la această dată în faza spectacolelor de amatori, mai mult sau mai puţin organizate, prin care se amestecă uneori şi cîte un actor profesionist”[14]. Pe plan religios, afirmă Breazu, „Cultura noastră, până la sfârşitul sec. al XVIII-lea, atâta câtă brumă am avut-o, a fost apoi în dependenţă absolută de biserica ortodoxă care n-a cultivat teatrul, nici pe departe, în măsura în care l-au cultivat catolicismul şi protestantismul... Cele dintâi manifestări de teatru la noi se vor face deci în afara ortodoxismului sub influenţa protestantă şi catolică, iar mai târziu, sub cea laică”[15].

Răsfoind documente prăfuite găsite în toate colţurile Ardealului, Ion Breazu descoperă că începuturile firave ale preocupărilor teatrale se datorează influenţelor „streine”, decelând complexele condiţii istorice, politice, sociale etc.: „Paterii iezuiţi făcură din educaţie una din cele mai iscusite arme ale lor. Ei văzură de timpuriu ce influenţă enormă are această artă asupra imaginaţiei tinerimii”[16]. În felul împăciuitor şi armonizator al românilor, Breazu recunoaşte meritele esenţiale şi de necontestat ale Bisericii Române Unite, cunoscut fiind faptul că „...în sec. al XVIII-lea, mai ales în urma unirii cu Roma, numărul Românilor ardeleni cari pătrunseseră în şcoale, crescuse simţitor. /.../ abia la un an după înfiinţarea şcoalelor de la Blaj, elevii lor sub conducerea unora dintre profesori, vor alcătui o comedia ambulatoria alumnorum, cu care vor face, în vacanţa Crăciunului din 1755, cel dintâiu «turneu» de teatru românesc prin Ardeal...”[17].

Cercetând fenomenul teatral în mai multe din localităţile Ardealului, Banatului şi Crişanei, profesorul clujean în descoperă printre animatori pe Grigore Maior, identificându-l ca presupus autor al „...celei mai vechi piese cu subiect românesc şi cu versuri în parte româneşti”[18]. E vorba de Occisio Gregorii Vodae/ Uciderea lui Grigore Vodă, al cărei manuscris îl găseşte în arhivele episcopiei greco-catolice din Oradea. Şi cum nu se mulţumeşte doar cu găsirea piesei, realizează un scurt studiu comparativ, relevant din punct de vedere estetic pentru întreaga epocă. „Este o piesă după modelul comediei dell’arte şi a teatrului iezuit al vremii, cu uşoare reflexe de folclor românesc”[19], consideră Breazu, adăugând mai târziu, după studierea manuscrisului aflat azi la Filiala din Cluj a Academiei Române, că „Textul este în cea mai mare parte românesc, indicaţiile sînt însă latineşti. Din ele se vede că actorii aveau o mare libertate de improvizare”[20]. Şi cum „din însemnările de la sfârşitul manuscrisului se poate presupune că a fost scrisă pe la sfârşitul domniei Mariei Terezia şi în timpul păstoriei lui Grigore Maior, deci între 1778 şi 1780”[21], cercetătorul este în măsură să includă începuturile teatrului românesc în mişcarea iluministă europeană, subliniind că „Îndemnul n-a venit însă numai din şcoli, ci şi din societate. În a doua jumătate a veacului al XVIII-lea stările din Ardeal trecură printr-o transformare radicală, mai ales din punct de vedere cultural. Viena începuse şi ea să se pătrundă de spiritul luminat al veacului al XVIII-lea. Catolicismul a pierdut atotputernicia lui. Lupta împotrivă a fost începută de Maria Terezia şi continuată de fiul ei Iosif al II-lea. Mai ales acesta din urmă a căutat să dea o mare desvoltare culturii germane în cadrele imperiului”[22]. Prin saşii ardeleni şi turneele teatrale în

[14] Ion Breazu, *Contribuţii la istoria teatrului românesc din Transilvania*, în *Studii de literatură română şi comparată*, vol. I, p. 117.
[15] Ion Breazu, *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918*, p. 35.
[16] *Ibidem*.
[17] *Ibidem*, pp. 35-36
[18] *Ibidem*, p. 36
[19] *Ibidem*.
[20] Ion Breazu, *Contribuţii la istoria teatrului românesc din Transilvania*, p. 119.
[21] *Ibidem*.
[22] Ion Breazu, *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918*, p. 37.

limba germană, cum era acela al lui Christian Ludwig Seipp, se vor populariza, așadar, și piesele de mare valoare ale lui Shakespeare, Molière, Lessing, Beaumarchais sau Goethe. În consecință, primul teatru în limba maghiară se va înființa la... Cluj. În această atmosferă emulatorie s-a trezit în români sentimentul național și dorința de a-și exprima propria cultură și în limba română.

Prin studiul Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania, mult mai amplu și bazat pe cercetări suplimentare, se aduc noi lămuriri legate de teatrul de amatori al profesorilor și elevilor români. „Limba spectacolelor era cea latină, ne spune Ion Breazu, limba națională era folosită și ea în prologurile și intermediumurile acestor piese, care de obicei aveau un caracter distractiv sau chiar grotesc”[23]. Latina este amintită deoarece „învățământul la școalele din Blaj se făcea până prin 1830 aproape exclusiv în această limbă”[24]. Abia după această dată are loc „introducerea treptată a limbii românești în învățământul de aici, cu lupta pentru cultura națională, inaugurată, pe urmele fruntașilor Școlii Ardelene, de un Timotei Cipariu, Simeon Bărnuțiu, Ion Rusu, Gheorghe Barițiu”[25].

Totuși, Breazu se simte dator să amintească faptul că primul teatru românesc a fost înființat la Oravița înaintea celui maghiar din Cluj, și explică acest fenomen pe baza unei analize social-politice. „În câteva din orașe se înfiripă o burghezie românească, ce nu va cere numai cărți bisericești, istorii și călindare în românește, ci și teatru. Burghezia aceasta contribuie la ridicarea în Oravița pe la 1816-1817 a unuia din cele mai vechi teatre din Ungaria. Printre fondatorii acestui teatru, inaugurat de însuși împăratul Austriei Francisc I, găsim pe macedoneanul Ion Nuni și pe Pavel Iorgovici, protopop de Vărădia”[26]. El observă, apoi, că Brașovul va prelua, în aceste condiții, portdrapelul teatrului românesc în Transilvania, tocmai pentru că „avea cea mai numeroasă și înstărită burghezie românească...”[27]. Mai întâi „Trupele germane și maghiare vor căuta să atragă publicul românesc... Vor improviza piese cu subiecte românești, afișele /.../ vor fi scrise în nemțește și românește, ba vor da chiar spectacole în limba românească. ... nu numai în Brașov, dar și în alte orașe ale Ardealului, ca Sibiul, Blajul, Orăștia, Lugojul, Abrudul”[28].

Fin observator și critic delicat, Breazu se face remarcat prin stilul plăcut, accesibil, polemic cu măsură și doar când e necesar, niciodată caustic sau superior față de unele „stângăcii” ale înaintașilor, pe care le vede și le valorizează în funcție de contextul în care au apărut și nu cu aroganța celui care profită de progresul instaurat între timp. Totul e demonstrat și fondat pe numeroase citate din arhivele și revistele timpului atât din Ardeal, în special din cronicile lui Gheorghe Barițiu din „Gazeta Transilvaniei” de la Brașov, cât și din București.

Ion Breazu acordă și trupelor maghiare suficient interes, conștient între timp, după descoperirea de noi documente, de influența acestora asupra teatrului și a sentimentului național al românilor. Un loc special îl au actorii Páli Elek și Farkas Iózsef, primii care, în turneele „maghiare” au oferit publicului piese „românești” sau în „română” pentru a atrage spectatori și pentru a câștiga bani și în zonele cu multă populație românească, care, conform statisticilor maghiare oficiale, se afla în Ardeal, Banat, Crișana și, mai mult, în Maramureș. Cercetătorul clujean ia în calcul și faptul că mulți etnici români, mai ales în Ungaria, au fost maghiarizați, dar care, însă, nu și-au uitat originea și nici limba strămoșilor și sugerează că cei doi actori amintiți pot face parte din această categorie. Așa se poate explica faptul menționat de Ion Breazu că Páli s-a născut la Pápa în 1796, iar Farkas la Gyöngyös, în 1803,

[23] Ion Breazu, *Contribuții la istoria teatrului românesc din Transilvania*, p. 118.
[24] *Ibidem*, p. 119.
[25] *Ibidem*.
[26] Ion Breazu, *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918*, pp. 38-39.
[27] *Ibidem*, p. 39.
[28] *Ibidem*.

locuri cunoscute ca având populație majoritară românească, iar cel de-al doilea fiind și un „bun cunoscător al limbii române”[29].

Turneelor trupelor profesioniste ale românilor de dincolo de Carpați constituie o altă etapă a cercetării realizate de istoricul literar clujean, prinsă în volumul Teatrul românesc din Transilvania până la 1918. Se va deschide, astfel, „...o epocă nouă în desvoltarea teatrului românesc din Ardeal când din indirectă și întâmplătoare va deveni directă, când mierea graiului românesc va fi gustată din gura celor mai mari maeștri ai lui: Fany Tardini, Pascaly, Millo”[30]. Acestea „vor contribui nu numai la creșterea pasiunei Ardelenilor pentru teatrul românesc, ci vor revărsa asupra lor un adevărat val de înviorare națională”[31]. Trupa va reveni patru ani la rând în Brașov, cu câte un set de 12 reprezentații.

Ion Breazu subliniază faptul că „Întâiul turneu mare îl face însă M. Pascaly, în 1868. El începe la Brașov în 17 Maiu. Aici ansamblul joacă o lună încheiată. În 16 Iunie pleacă la Sibiu, unde li se acordă gratuit teatrul orășenesc”[32]. De aici, trupa lui Pascaly va pleca la Lugoj, Timișoara, Arad și Oravița, oferind reprezentații în Ardeal și Banat, nu doar în Brașov, cum a procedat Fany Tardini. Repertoriul alcătuit din piese originale și străine a avut un mare succes, căci „Sălile erau încărcate... când se reprezentau piese cu caracter național, ca de pildă Mihai Viteazul după lupta de la Călugăreni, entuziasmul lua proporții de delir. Pretutindeni a fost o ploaie de flori, cadouri și banchete”[33]. Ecoul și faima calității spectacolelor a fost așa mare, încât, de exemplu, la Timișoara au venit români și din Budapesta.

Să nu uităm, nici faptul că însuși Mihai Eminescu a făcut parte din trupă, la nici 18 ani, așa cum remarcă Breazu: „Drumul acesta de triumf neîntrerupt, mai mult decât pe oricine a însuflețit pe sufleurul trupei, Mihail Eminescu. De alungul lui a făcut el cunoștință cu sufletul robust și înflăcărat al Ardealului”[34].

După succesul lui Fany Tradini și Mihail Pascaly, în Transilvania va veni în turneu celebrul Matei Millo, asupra căruia Ion Breazu nu insistă aici, deoarece îi va dedica un studiu separat. „Cu mult mai mare răsunet decât Pascaly a avut, doi mai târziu, Millo, cu turneul lui, alcătuit din repertoriu exclusiv național (mai ales Alecsandri)... Se va avânta până la Cluj”[35]. Exemplul lui Millo va fi urmat în anul următor, 1871, de Pascaly, care va ajunge astfel și în nordul Ardealului, respectiv la Blaj, Năsăud și Oradea.

Într-o a treia parte a studiului său, Ion Breazu se ocupă de urmările firești ale acestor spectacole, respectiv apariția numeroaselor trupe de diletanți în întreg Ardealul. De exemplu, tinerii români de la liceul romano-catolic din Cluj vor efectua turnee la Turda, Abrud, Brad, Hațeg, Deva, Gherla, Dej, Șomcuta, Lăpuș, Beclean, Năsăud, dar, importantă în cazul lor este calitatea deosebită a reprezentațiilor, căci, „în 1871, doi dintre membrii ansamblului lui Pascaly, soții Alecsandrescu, se alătură lor pentru a face împreună un turneu în Ardeal”[36].

Tot datorită turneelor marilor actori de dincolo de Carpați se înființează Societatea pentru fond de teatru românesc, al cărei inițiator și animator principal a fost Iosif Vulcan, directorul revistei „Familia” de la Oradea. Chiar Mihai Eminescu, student în Viena, „trimite „Familei” un articol de încurajare, plin de idei sănătoase”[37]. Evident, în acest sens își aduce un aport considerabil și ASTRA, pe care Ion Breazu nu ezită să-l amintească. Iosif Vulcan a

[29] *Ibidem*.
[30] Ion Breazu, *Teatrul românesc în Transilvania până la 1918*, p. 43.
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*.
[34] Ibidem, p. 44.
[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*, p. 45.
[37] *Ibidem*, p. 48.

fost considerat „cel mai jucat autor dramatic român în Transilvania și Banat, după Alecsandri. /.../ Alb și Roșu... și Ștefan vodă cel Tânăr au avut cinstea de a fi jucate pe scena Teatrului Național din București, întâia în 1872, iar a doua în 1892”[38].

După stoparea turneelor trupelor de diletanți, în 1890, Ion Breazu face un bilanț al Societății strângând date din diferite arhive și ajunge la concluzia că: „Autorii mai des reprezentați au fost Vasile Alecsandri și Iosif Vulcan. /.../ Lipsa unui teatru permanent /.../ și alte cauze pe care nu le mai înșir, au făcut să întârzie în Ardeal apariția dramaturgului care să se inspire din viața locală”[39].

Totuși, studiul lui Breanu nu se încheie fără a se ocupa și de Zaharia Bârsan „un actor și un împătimit de teatru, al cărui nume va rămâne neșters din istoria teatrului din Ardeal”[40]. Acesta a studiat arta dramatică la București și în străinătate și efectuează turnee între anii 1900-1913, meritul său deosebit fiind acela de a fi „reabilitat drama”[41]. Se pare că Bârsan a fost sprijinit în demersurile sale mai mult de tinerii grupați în jurul revistei „Luceafărul” decât de Societatea pentru fond de teatru. În paginile revistei amintite „... se traducea și se discuta teatru cu o seriozitate neobișnuită în publicațiile ardelene de dinainte. De la clasici (ca Shakespeare, Goethe, Schiller) până la contimporanii, cari făceau vâlvă peste hotare în acel timp (ca Ibsen, Strindberg, Maeterlink), toți erau traduși și comentați cu competență”[42].

Important rămâne faptul că ecoul turneelor trupelor românești de dincolo de Carpați a fost imens și de lungă durată și nu a rămas fără urmări benefice pe tărâm cultural, lucru confirmat și de Ion Breazu: „Turneele Fany Tardini, Pasclay și Millo au impresionat atât de adânc pe Ardeleni, încât își vor aminti de ele de câte ori vor vorbi de teatru românesc, până târziu în pragul veacului al XX-lea. În jurul lor s-au creat adevărate legende. De aceea rolul lor în devenirea teatrului din Ardeal este decisiv”[43].

BIBLIOGRAPHY

Blaga, Lucian, *Arca lui Noe* – piesă în 4 acte, Sibiu, Editura Dacia Traiană, 1944

Breazu, Ion , *Vasile Alecsandri și Andrei Bârseanu, în Studii de literatură română și comparată*, vol. 1, ediție îngrijită de Mircea Curticeanu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1970

Breazu, Ion, *Literatura Transilvaniei*, Sibiu, Editura Casa Școalelor, 1944

Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române*, București, Editura Universul Enciclopedic, 2006.

Fanache, Vasile, *Întâlniri... (critică și istorie literară*), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976

I., Hangiu, *Dicționarul presei literare românești* (1790 - 2000), Ediția a III-a, Editura Institutul Cultural Roman, București, 2004

Popa, Mircea, *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Academiei, 2004-2008.

Popa, Mircea, *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Porțile Orientului , 1994-2002.

Zaciu, Mircea, *Ca o imensă scenă, Transilvania*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996

Zaciu, Mircea, *Dicționarul scriitorilor români, d-l*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.

[38] *Ibidem*, p. 50.
[39] *Ibidem*, p. 54.
[40] *Ibidem*.
[41] *Ibidem*, p. 55.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*, p. 44.

EPIC STRUCTURES IN THE SHORT PROSE OF MIHAI SIN

Ancuța-Loredana Buna (Pașcan)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Mihai Sin is one of the prose writers who can be included in the prose of daily life, his books always produced moderate reactions, but without making too much noise. His books always produced moderate reactions. His destiny as a writer is far from having received the true "frame", even if he writes at a time favorable to Romanian literature, when many young talents are discovered, being encouraged by social and political conditions since 1989. He does not want to write about a certain social category, he does not fix a certain one category of heroes, but wants to achieve a moral universe, which is true Mihai Sin writes without complex. He tries to never summarize destinies, but only states and situations, because of this Mihai Sin's short prose fits into a realism of details, through the detailed description of social issues, thus building frescoes of a drifting society. Mihai Sin is an authentic prose writer, a moralist with moderation and justice.

His destiny as a writer is far from receiving the true "frame",even if he wrote at a turning point in Romanian literature. Cultivation of short prose a was a concern of the writer, who understood that short prose means the need for topicality, of direct and immediate approach to the realities we live. At the same time, this literary genre represents an intermediate stage towards the novel.

Keywords: prose writer, short prose, realism of details, involuntary memory, authorial narrator

Mihai Sin este unul dintre prozatorii care poate fi încadrat la capitolul prozei vieții cotidiene, în imediată vecinătate cu Alexandru Papilian, Gabriela Adameșteanu sau Radu Mareș. Marian Popa numește acest gen „proză de situație” și-i pune alături de Mihai Sin pe Horia Pătrașcu, Dumitru Matală, Radu Țuculescu. Cărțile sale au produs de fiecare dată reacții moderate, fără însă a face prea multă vâlvă. Destinul său de scriitor este departe de a fi primit „rama” adevărată, chiar dacă scrie într-un moment favorabil literaturii române, când se descoperă multe tinere talente, fiind încurajate de condițiile sociale și politice, de după 1989.

Debutul său literar are loc în cadrul revistei *Steaua* de la Cluj, unde publică o schiță intitulată *Joc*, în anul 1966. Începând din acest moment, Mihai Sin începe să vadă proza scurtă ca o necesitate, ca o abordare directă a realităților pe care le trăiește. Proza scurtă îl va conduce spre roman. Astfel, apare în anul 1973 volumul de povestiri *Așteptând în liniște*, unde interesul nu cade pe întreg, ci pe părți. El nu vrea să scrie despre o anumită categorie socială, nu-și fixează o anumită categorie de eroi, ci își dorește să realizeze un univers moral, ce-i drept Mihai Sin scrie fără complexe. El încearcă să nu rezume niciodată destine, ci numai stări și situații, din această cauză proza scurtă a lui Mihai Sin se încadrează într-un realism al detaliilor, prin descrierea minuțioasă a problematicii sociale, construind astfel tablouri-frescă ale unei societăți în derivă.

Povestitor clasic, Mihai Sin nu este, el preferă „notația analitică, răscolitoare”,[1] iar Cornel Moraru susține ideea că „povestirea e paradigma însăși, fără niciun alt adaos. Saltul e de la narația epopeică, ceremonioasă și naivă, la epicul de interior, febril, dimensiune pură a conștiinței”[2].

[1] Cornel Moraru, *Semnele realului selecționări critice convergente,* Editura Eminescu, București, 1981, p.155.
[2] *Ibidem*, p. 156.

Prima povestire *Păsări stinghere* din volumul său *Așteptând în liniște* are multe trăsături comune cu schița *Dintele* a lui Rebreanu. În ambele este vorba despre descoperirea neașteptată a îmbătrânirii pe care o trăiește personajul, care până atunci a fost neatent la schimbări. Bărbatul din *Păsări stinghere* și femeia din *Dintele* ajung la acest demers noaptea, într-un moment de insomnie, „când întunericul nu le dă pace, iar ei își amintesc ceea ce li s-a întâmplat pe parcursul zilei, niște incidente neînsemnate, pe care noapte le consideră a fi de o reală dramă”[3].

În *Păsări stinghere*, Tiberiu Ilovan, un jurist tânăr, pleacă în excursie pe munte cu Claudia, soția sa, care este o mare pasionată de alpinism și cu doi prieteni. Acesta încearcă să țină pasul cu ei, dar obosește și rămâne la prima cabană pe care o întâlnește în cale. În acest timp, juristul se gândește că bătrânețea se apropie și are tot felul de nelămuriri lăuntrince care nu îi dau pace. Claudia nu ține seama de limitele soțului și de neliniștile sale interioare și își continuă ascensiunea.

O altă povestire cu un impact emoțional mai puternic, unde își face apariția și naratorul auctorial este *Livezile cu pruni*, unde un șofer tânăr vrea să se spânzure, dar este descoperit de Tricon, prostul satului, pe când își căuta o cracă, iar șoferul renunță la acest gest. Astfel, autorul auctorial se întreabă retoric: „Ce căuta acolo oare Nicolae Birău, zis Tricon, ce căuta pe cărare, în momentul acela”[4] și tot el răspunde: „Nu putem ști”[5].

Prozatorul nu caută împrejurarea în care cauza produce efecte sigure și nici măcar nu-și propune să justifice actele eroilor săi. El creionează o scenă banală din viața protagoniștilor, prezintă un caz, fără a intra în psihologia personajului. În *Cuburi*, un bărbat căsătorit vrea să copilărească, dar nevasta, plictisită de greutățile gospodărești, refuză cu duritate acest lucru. Viața conjugală merge înainte, chiar dacă barbatul este trist. *Intermezzo* scoate în evidență idila dintre Vladic, un pictor, și Odette, o femeie măritată, care îi scrie o carte poștală soțului ei, despre impresiile din vacanță. Naratorul observă în acea carte poștală că scrisul ei este unul citeț, elegant, ordonant, ceea ce arată pacea sa interioară, ea se simte împăcată chiar dacă împrejurările arată alt lucru.

O altă povestire care arată această stare banală din viața personajelor este *Marele week-end,* unde niște tineri își beau cafeaua într-o cârciumă numită „Sulemenită” și plănuiesc o călătorie de pomină. Nu se știe de ce, călătoria este anulată. Chelnerița localului, Cecilia-Ramona are o opinie precisă despre poziția bărbatului în viață: „Că bărbatul trebuie să fie sigur pe el. Să treacă prin viață cu pași siguri, nu bâțîiți, nu târșiți, nu lingavi, de parcă ar pupa întruna pământul și toate cele-s pe el”. [6]

Nu se poate spune că există un conflict în povestiri, ci se poate afirma că încercarea prozatorului este de a surprinde viața de provincie, o viață care nu le va marca existența personajelor. Eroii nu trăiesc nicio tragedie majoră, nu trec printr-un mare eveniment care să le schimbe întru totul modul de a fi și de a percepe lucrurile, ci trăiesc o viață provincială cu urcușurile și coborâșurile ei.

Volumul *Așteptând în liniște,* prin povestirea *Păsări stinghere,* face trecerea la proza din volumul *Terasa*, intitulată *Confruntarea*, unde este vorba tot despre o călătorie pe munte, unde insomnia îi răscolește sufletul și îl face să se gândească cât de departe e momentul în care nu-și poate auzi decât propriile gânduri, gânduri care nu-l fac să se resemneze, ci din contră îi vor marca existența și confruntările sale lăuntrice care nu-i dau pace, gândindu-se și asimilându-și viața într-un mod des întâlnit în operele lui Mihai Sin

[3] Alex. Ștefănescu, *Prim-plan (35 de profiluri de scriitori români contemporani, dispuse în ordine cronologică),* Editura Eminescu, București, 1987, p.302.
[4] Mihai Sin, *Așteptând în liniște,* Editura Dacia, București, 1973, p.76.
[5] *Ibidem,* p.77.
[6] *Ibidem* , p.85.

Volumul care îl va face pe Mihai Sin să fie un reprezentant contemporan de seamă al prozei scurte este *Terasa,* publicat în anul 1979, unde o bună parte din aceste povestiri au fost publicate în revista *Vatra*.

Temele predilecte pe care le întâlnim în prozele lui Mihai Sin sunt: boala, moartea, bătrânețea, insomnia, oboseala, agresiunea în plan psihic, încercarea de a-și cunoaște propriile limite și de a le depăși, însă aceste încercări sunt mereu abandonate, revolta pe care o trăiesc personajele, și nu în ultimul rând eșecul la care este supus. Personajele sale sunt „oameni comuni", fără prea multe calități.

Mihai Sin are simțul evenimentului, de la care nu se mai poate relua starea inițială, care se produce numai într-un anumit sens, „la început ai șocul simplității, apoi- cu cât intri mai mult în subiect, sau de-a dreptul în final- ai surpriza unei revelații ultime de conștiință. Rar se obține cu efecte mai banale un efect mai răscolitor".[7]

Schița *Bunica îmi acordă un interviu* reprezintă modul prin care nepotul dorește ca bunica lui să-i dezvăluie trăirile tatălui său, însă acest interviu este total irealizabil, deoarece amintirile trăite de cineva nu pot fi puse într-o ordine cronologică, iar „prezentul devorant" îl captează pe narator, „Sigur că da am dreptate, trebuie să mă ajut singur, mă consolez, ieșind buimăcit afară"[8]. Ceea ce trebuia să fie un interviu, devine un monolog al tânărului, care simte că nimic nu-i aparține lui, nici măcar trecutul familiei. Se vede limpede în această povestire că prozatorul nu inventează nimic, dincolo de identitatea eroului, care nu exprimă altceva decât propria sa experiență de viață.

În *Excursie într-o dimineață de duminică*, naratorul își dorește ca un vis de-al său să devină realitate, și anume acela de a avea o căsuță la marginea orașului cu grădină și gazon. Totul pleacă în urma unui anunț pe care îl vede într-un ziar, un schimb de locuințe, iar acel spațiu de liniște devenise asemeni celui imaginar. El speră ca aceste vise să-i treacă după „câteva ore de somn adânc, odihnitor, fără vise"[9], el încearcă să se resemneze, sperând că aceste stări vor trece repede. Acest portret al resemnării este conturat într-o manieră inedită, „cu tușe fine".[10]

Polonia, Polonia este o povestire semnificativă, care anunță tema romanului *Bate și ți se va deschide*, în termeni cât se poate de clari: „nu va fi un roman al cotidianului, al faptelor «mărunte», ci o călătorie triumfală, aproape festivă, un eveniment în viața personajelor, toți vor trăi un mare eveniment, separat și împreună"[11], toți au șansa încercării limitei, „șansa solidarizării umane în condiții opresive, unde însă eșecul echivalează cu excomunicarea și aceasta cu moartea".[12] Textul e sub forma unei note publicistice, apare tema oboselii, care scutește omul de „duritatea unor gânduri formulate în întregime, fără nuanțe dulci, liniștitoare, stare pe care toate personajele lui Mihai Sin o urăsc, dar în care se complac resemnați"[13].

În povestirea *Autostop cu țel*, naratorul pătrunde în lumea imaginației, arătând modul prin care personajul trece de la o stare la altă, de la o stare de beautitudine, la o stare de nevroză, toate aceste stări petrecându-se în mintea sa, în timpul călătoriei de la Sighișoara la Târgu-Mureș. După o bucată de timp, în care a făcut autostopul și nu l-a luat nicio mașină, pe timpul iernii, personajul principal vede o dubiță pe care a consideră a fi o dubiță TV, însă nu este decât o rablă, care „duhnește a ulei, a fierărie, a benzină și nu mai știu a ce, e și ea la

[7] Cornel Moraru, *op. cit.*, p. 156.
[8] Mihai Sin, *Terasa*, Editura Eminescu, București, 1979, p.19.
[9] *Ibidem,* p.51.
[10] Dan Culcer, *Serii și grupuri (Citind și trăind literatura),* Editura Cartea Românească, București, 1981, p.242.
[11] „Cotidianul grotesc și tragic", în *Vatra,* nr.9/ 1978, p. 23.
[12] Dan Culcer *op. cit.*, p. 243.
[13] *Ibidem,* p.215.

urma urmei, un closet umblător”.[14] La un moment dat, șoferul mai ia și o femeie însărcinată care făcea autostopul până în localitatea vecină,însă naratorul este nemulțumit de faptul că pasagerul de lângă șofer nu a lăsat-o să stea în față, ci a stat lângă el în spate, chiar dacă a văzut-o însărcinată.

Femeia este mulțumită de faptul că a oprit dubița și nu mai comentează despre lucrurile acelea pe care naratorul le consideră importante, ținând cont de starea ei. Ea îi povestește că a fost după cumpărături, la un bar, că a avut curajul, nu i-a fost frică să intri acolo singură, cine ar fi putut să se lege de o femeie însărcinată. După ce coboară femeia, urcă un băiat, care îi prezintă proiectele lui de viitor: e în clasa a zecea, iar după ce termină liceul, se însoară. Naratorul nu mai dorește să poarte nicio discuție, ci se cufundă în amintiri, considerând că timpul trece mai repede, chiar și drumul parcurs în acel moment cu dubița, e deja o amintire, una fără nicio importanță majoră, ci doar una care să-i încurce gândurile, „peste o clipă prezentul devine un trecut agresiv, îl simt astfel fiindcă scapă unui control riguros, trecutul e prea dens, compact, nesfârșit ca și cum toată viața mea, mai mult chiar decât o singură viață, s-ar fi închis deja într-un depozit unde ajung greu, o arhivă pe care o scotocesc cu mâini și ochi străini.”[15]

În această povestire, memoria involuntară este metoda care predomină, naratorul își reamintește în timpul călătoriei lucruri din trecutul său, un trecut pe care îl vede mult prea aproape de prezent: „iarăși îmi amintesc: acum mulți ani, chemat de redactorul șef al unui ziar, pentru angajare, călătorisem noapte.”[16] Ajuns la destinație, el este repezit de șoferul dubiței care se grăbea, mototolind în pumn cei douăzeci de lei dați de narator.

Toate aceste povestiri, văzute în ansamblu, creionează și dau un sens mai pregnant povestirilor lui Mihai Sin. În *Natură moartă cu un bătrân*, un pensionar merge la medic, iar acesta îl avertizează că de nu se lasă de fumat, „se curăță”, urmează un dialog, parcă desprins din povestire lui Marin Preda: «„Cât de repede?” întrebase. „Un an, cel mult doi”, îi spusese doctorul, un băiat tânăr și cumsecade, sigur pe el și pe ceea ce învățase și fusese învățat. „Bine, mă mai gândesc eu”, răspunsese bătrânul.»[17] Pensionarul era văduv, își angajează o menajeră, pe Pelaghia, se bucură de viață, după care decedează, așa cum îi spuse tânărul medic. În această povestire, narațiunea la persoana a III-a alternează cu stilul indirect liber, prelucrând stările și gândurile unui bătrân singuratic, ce-și suportă îndârjit, agresiv bătrânețea, după o noapte de somn scurt cu intervale lungi de insomnie, apare moartea.

În *Fotografie de familie*, naratorul găsește o fotografie veche în sertarul mamei lui, reprezentând un mort tânăr, un muncitor dintre aceia care emigraseră pe la începutul secolului în America, fiind înconjurat de chipuri, naratorul încercând să-și dea seama de starea lăuntrică a fiecărui personaj din acea poză. Ceea ce i se pare nefiresc este modul prin care fusese pedepsit ucigașul, ci anume stând la poză, numai că obligat să stea cu spatele, „dar să stea totuși, și iată cum un ucigaș a devenit o siluetă întunecată, pata lată a unei haine, o ceafă ușor îndoită, creștetul capului fiind umplut de o șapcă”.[18]

O dramă, care este tratată într-un mod sumar, este povestirea *Inspecție*, unde Emanuel Radu Merhan se pregătește să-i facă o inspecție tinerei doctorițe Jana Mosora, de care era îndrăgostit nebunește. El era însurat, însă avea o soție foarte geloasă și bănuitoare. Neliniștile inspecției nu le trăiește tânăra doctoriță, ci sora ei Cornelia Roșca care începe să se agite din momentul în care primește anonima de la poștaș. Inspectorul suferă a dezamăgire când ajunge

[14] Mihai Sin, *Terasa*, *op. cit.*, p. 188.
[14] *Ibidem*, p.51.
[15] *Ibidem*, p.201.
[16] *Ibidem*, p.208.
[17] *Ibidem*, p.21.
[18] *Ibidem*, p.37.

la dispensar și nu o întâlnește pe doctoriță, ci pe sora sa, doctorița fiind plecată din localitate. Prozatorul nu insistă prea mult asupra acestui comic de situație.

Demersul epic al lui Mihai Sin este o încercare de a surprinde fluxul realului, stereotipiile existenței banale, acest lucru îl regăsim în povestirea *Pe coridor*. Naratorul merge la medic, așteptând în anticameră, el nu face altceva decât să asculte conversațiile celorlalți pacienți. Aude o femeie care se plânge cum că medicul nu a vrut să-i acorde certificatul necesar pentru a ieși în pensie de boală, ea pune totul într-o poveste mediocră, după care începe să bocească. Un bătrânel ascultând-o, zice: „nu cred, zice bătrânul foindu-se, uite că nu cred, și-i văd ceafa zbârcită și neagră acoperită de broboane de sudoare, de unde apă în uscăciunea asta, mă gândesc. Uite că nu cred, cum să-ți fi spus la comisie așa ceva?”[19]

În *Terasa*, naratorul, un tânăr talentat într-ale picturii, ca și Octavian Șteflea din romanul *Bate și ți se va deschide*, iese din oraș, la o plimbare, împreună cu o parteneră cu care se află, „în raporturi de ostilitate estompată”. Privirea sa încearcă să înțeleagă și să schițeze „valea ce se deschidea sub terasă, dincolo de barele ei de fier. Căldura se potolise, lumina începea să devină cețoasă, totuși transparentă”.[20] Peisaj peste care se suprapune imaginea înghesuită, murdară , a grupului de clienți și angajați, fără să poată înțelege ce le lipsește acestor oameni, ce-i îndeamnă să se adune acolo, o întrebare retorică despre curajul ieșirii din obișnuință, al singurătății.

O povestire care ocupă aproape o treime din volumul *Terasa* este *În memoria unui atlet începător* care are densitatea unui micro-roman. Narațiunea este la persoana I, însă este marcată de prezența unui interlocutor convențional care receptează confesiunea. Povestitotul este un individ aflat la aproape 40 de ani, care încearcă să reconstituie „înlănțuirea de fapte aproape banale”, care îl „macină tocmai prin limpezimea ei, prin lipsa de echivoc”, renunțarea la cariera de atlet nu l-au măcinat pentru simplu fapt că și-a pierdut gloria, ci pentru că nu a reușit să-și împingă limitele până într-acolo, încât și-a pierdut această șansă. Lipsa de încredere în propriile puteri, incapacitatea de a lupta zilnic pentru țelul său, lipsa unei motivații, traumele prin care trece datorită contraselecției, dar și faptul că nu își poate folosi resursele în competiții, că antrenorii trec peste dorința lui, sunt doar câteva cauze care reies din momentele epicii ale narațiunii. El renunță la glorie tocmai în momentul în care părea că nimic nu-i mai poate sta împotrivă.

În antologia de proză *Arhipelea*g, realizată de Mircea Iorgulescu, o antologie unde se arată că există și proză scurtă, care ar putea să țină în cumpănă romanele de succes, *În memoria unui atlet începător* de Mihai Sin, reies aprecierile sale asupra prozatorului: „Mihai Sin este reținut, lapidar, în austeritatea sugestivă a expresiei resimțindu-se o violentă exprimare: proza lui, obsedată de concretul existenței, este una a tensiunilor surde, controlate prin exprimarea laconică și enunțul alb de încordare”[21].

Multe din povestirile acestui volum relatează o călătoria, iar la capătul traseului, personajele află singurătatea și neliniștea. Personajul Vlad din povestirea *Spre ceva, cu un scop anume* poate fi asemănat cu Gavrilescu, personajul din *La țigănci*, nuvelă scrisă de Mircea Eliade, prin replica pe care Vlad i-o adresează lui Ilarie: „a fost ceva ce nu putea fi evitat, tu nu poți să știi”[22]. În finalul acestui volum de povestiri apare sub forma unor pagini de jurnal, o însemnare „Sensibil pas spre realitate”, unde naratorul în timp ce scrie aceste pagini din jurnal, aude o discuție în bucătărie. Prin acest demers epic, Mihai Sin cuprinde „fluxul realului, stereotipiile existenței banale”.[23]

[19] *Ibidem*, p. 215.
[20] *Ibidem*, p. 52.
[21] Mircea Iorgulescu, „Arhipelag” în *România literară,* nr. 45, 1983, p.142.
[22] Mihai Sin, *op.cit.*, p. 160.
[23] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 438.

Finalurile povestirilor lasă loc de interpretare, la fel cum găsim în majoritatea operelor lui Alexandru Papilian, ceea ce îi conferă o mai mare credibilitate integrării lor în substanța epică. Apariția naratorului auctorial îi acordă prozatorului modul de a ieși din tipar când vine vorba de legătura cu chinurile interioare ale personajelor din volum. Această tehnică o găsim în majoritatea operelor lui Mihai Sin, dar vom aduce în discuție povestirea *Răbdare,* unde un șofer tânăr vrea să se spânzure, dar este descoperit de Tricon, prostul satului, iar prozatorul intrat în pielea autorului auctorial întreabă: „Ce căuta oare acolo Nicolae Birău, zis Tricon, ce căuta pe cărare în momentul acela?”[24].

Această operă poate fi corelată cu *O mare bogăție*, de Alexandru Papilian, unde naratorul își pune tot felul de întrebări legate de cei care au câștigat sau câștigă mai bine decât el. De ce nu se descurcă din leafa de profesor și de ce nu își permite să joace la ruletă pentru a ieși din sărăcie? Criza sa existențială se adâncește în momentul în care ajunge acasă, iar soția lui îi spune că i-a dat cinci sute de lei, mamei lui, căreia i-a fost furat pormoneul, iar iritabilitatea lui este întinsă la maximum: „dar nu-mi pot stăpâni iritabilitatea. Nemulțumirea mi-e la urma urmei justificată. Apoi nevasta mea mai scoate o perlă că atunci când n-ai nimic, bunătatea e o mare bogăție. Iar mie îmi vine să-mi iau câmpii. Auzi la ea!”[25].

Prozele scurte din *Rame și destin* (volum apărut în anul 1989) evidențiază într-o manieră care la început pare neglijentă, biografii contemporane solemne. Acel ceva esențial care este pierdut pe drum, nu poate fi recuperat, deoarece opacitatea eroilor este „abia fulgerată de sclipătul nostalgic al gândului. Oboseala sufletului, micșorarea lui, umbra viciului și mai ales golul acela întrevăzut, unde nu mai era nici lumină și nu apăruse încă nici întunericul”[26], sunt simptome valabile pentru fișa tuturor animalelor bolnave împotmolite în „năclăita realitate”.

Ultima proză a acestui volum este subintitulată *Rame și destin* și ocupă mai mult de o treime din volum și poate de aceea este considerată un micro-roman. Proza începe cu un moto semnificativ, al cărui înțeles se deslușește doar în final: „Și atunci el zise:«Bine,trăiți care cum puteți. Dar măcar aveți grijă cum muriți».”[27], după care este precizat numele personajului principal, Gina Roșca și reperul temporal: „într-o noapte pe la unsprezece și jumătate”. Doamna Gina aude bătăi în perete de la vecinul ei, domnul Bica, un bărbat în vârstă care locuia singur, fiind văduv, care avea o anumită atracție pentru ea, își dorea să fi fost cu câțiva ani mai tânăr pentru a o cuceri. Ea își amintise că la o cafea, vorbise că dacă vreodată se va simți rău, îi va bate în perete.

Astfel, ea își reamintește ceea ce s-a petrecut la cafea, discuția pe care au avut-o în legătură cu cele două soții ale domnului Bica. Din acest moment, are loc o înlănțuire de alte povestioare care arată viața și traseul cronologic al domnului Bica și al prietenului său, domnul Decian. Doamna Gina își creștea singură băiatul, care era la facultate și era căsătorit cu Adina, o colegă de facultate cu un an mai mică decât el, astfel ținându-i cu bani pe amândoi, muncind foarte mult. Domnul Bica a fost căsătorit de două ori, prima soție a fost mult mai în vârstă decât el, dar a ținut la ea, însă cea de-a doua soție a fost amanta prietenului său Decian. Domnul Bica aflase în ziua morții sale despre relația de amor dintre prietenul său și Dorina. În acea înlănțuire de istorioare, aflăm că domnul Decian o luase pe doamna Gina ca menajeră, dar se îndrăgostește de ea. Sentimentul este unul reciproc, iar doamna Gina se simte atrasă de medicul Decian. Medicul fusese părăsit de soție, pentru un ofițer, iar el se refugiase în băutură. Dorina, cea de-a doua soție a domnului Bica, este cea care îl aduce pe făgașul cel bun.

[24] Mihai Sin, *Așteptând în liniște,* Ed. Dacia, București, 1973, p.78.
[25] Alexandru Papilian, *Făpturi neînsemnate,* Ed. Cartea Românească, București, 1978, p.153.
[26] Irina Petraș, *Literatura română contemporană. O panoramă*, Ed. Ideea Europeană, București, 2008, p.1000.
[27] Mihai Sin, *Rame și destin,* Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 132.

În final, se revine asupra povestirii cadru, doamna Gina ajunge la casa domnului Bica, care se simţea rău, îi oferă o pastilă de nitroglicerină, după care vrea să cheme ambulanţa, însă domnul Bica refuză. A doua zi, doamna Gina îl găsește mort pe domnul Bica, iar ea se hotărâște să-i acorde o șansă domnului Decian. Ea îi spune că vor fi împreună și după moarte, că nu vor rămâne singuri și că „ne vom face din timp criptă sau chiar cavou pentru amândoi”.[28]

Motoul de la începutul povestirii arată traseul spre care se merge, și anume că nu se știe niciodată momentul în care se moare și cum se moare, dar trebuie să se aibă în vedere modul de a trăi, fiecare individ să trăiască cum poate, dar să nu moară singur. Singurătatea este una din temele preferate pe care Mihai Sin o folosește și în această proză scurtă.

Prima operă a acestui volum este *Autoportret cu passe-partout*, prin care se realizează o descriere amănunţită a locului unde Lelia, o cântăreaţă debutantă, își lansează un videoclip pe o plajă. Plajă este descrisă până în cele mai mici detalii, vara, când forfota era la ea acasă. O scena care duce spre naturalism este momentul în care sunt descriși câinii vagabonzi și cum ajung ei să moară, fie din cauza rănilor provocate de alţi câini, fie din cauza hingherilor care le dau să mănânce otravă. Modul în care aceștia mor, arată felul în care vara se sfârșește în acele împrejurimi: „Moartea îi găsera firește, la fel de nedumeriţi, era tot o experienţă pe care nu apucaseră să o înveţe și, de aceea, trupurile înepeneau în timp ce în ochi se adunau, cumplite, spaima și uimirea, o ciudată neînţelegere.”[29] După această descriere, în peisaj apare tânăra cântăreaţă, care filmează un videoclip la malul mării, însă într-un moment nepotrivit, deoarece sezonul estival trecuse.

Finalul este unul deschis, la fel ca în majoritatrea prozelor lui Mihai Sin, regizorul îl pune pe operator să șteargă cadrul în care era bărbatul în maro, deoarece lui nu-i plăcea, prin simplu fapt că înainte cu o seară a dat buzna în barul unde ei își ţineau „ședinţa tehnică”, iar operatorul „Întoarse capul să-l mai vadă odată.”[30]

Opera *În vizită la bătrânul magistru pentru Anca* relatează condiţia precară pe care o are omul în această lume, și în special un intelectual care nu știe încotro să se îndrepte și care îi sunt prioritățile. Proza începe cu un moto care redă tendinţa autorului, aceea de a nu ști ce cale să-și aleagă în viață: „Să ceri... Dar ce să ceri? Să ai... Dar ce poţi avea cu adevărat?”, după care urmează o serie de întrebări retorice, dacă păsările sunt într-adevăr libere sau nu. Modul prin care naratorul pune problema este destul de apropiat de micro-romanul „În memoria unui atlet începător”, lipsa de încredere în propriile sale puteri îl fac pe personajul principal să renunţe la cariera de medic și să călătorească foarte mult, străbând munţii patriei. Această călătorie este întreruptă, în momentul în care este înconjurat de câinii de la o stână din apropiere, iar ciobanii pentru amuzament îi amuţă asupra lui, iar o corcitură îi spintecă ghiozdanul. După acest incident, renunţă să mai fie obsedat de infinit și nici nu își mai dorește să mai cutreiere munţii. Își termină studiile și este preocupat de carieră, iar înainte de a împlini cincizeci de ani, trece printr-o criză puternică, consideră că nu a realizat nimic bun în viaţă, se mută la marginea orașului, într-o chirie, cu o femeie devotată. Acolo, îl întâlnește pe bătrânul magistru care îi spuse de cum venise, cât de mult îl admiră pentru întreaga lui carieră: „ opera lui era uriașă,ca întindere și ca adâncime. Unul dintre cei mai mari «universaliști» în viaţă, da așa îl considera. Iar prin felul cum urmărise, în toate lucrările lui, cauzele dispariţiei unor popoare în istorie, era inegalabil cel mai mare”.[31]

Finalul este unul deschis, personajul iese din clădire, dar se uită în urmă și vede „o casă veche, banală, neetajată. Totuși își spuse: «Ce idee să locuiești într-un pod etajat...

[28] *Ibidem,* p.238.
[29] *Ibidem,* p.8.
[30] *Ibidem,* p.15.
[31] *Ibidem,* p. 26.

Tocmai el, care e cel mai mare»". De aici și ideea cu păsările care sunt sau nu sunt libere, este o comparţie destul de bine gândită, dar pe care o descoperim doar în finalul povestirii.

Personajele din operele lui Mihai Sin urmăresc anumite tipologii sociale ale vremii, parcurg un anumit traseu, un traseu interior am putea spune, prin care indivizii trăiesc neliniștea și singurătatea. În povestirea *Spre ceva cu un scop anume*, Vlad percepe într-un mod dureros viața, este o fire șovăielnică, nehotărâtă, care după ce parcurge un anumit traseu, îl vedem în final epuizat sufletește, care „se suportă cu dificultate", un personaj destul de asemănător cu cel a lui Mirecea Eliade, și anume cu Gavrilescu.

Mihai Sin este un prozator autentic, un publicist atent la faptele din realitatea cotidiană, un moralist cu măsură și dreptate. Destinul său de scriitor este departe de a fi primit „rama" adevărată, chiar dacă a scris într-un moment de cumpănă în literatura română. Cultivarea prozei scurte a constituit o preocupare a scriitorului, acesta înțelegând că proza scurtă înseamnă nevoia de actualitate, de abordare directă și imediată a realităților pe care le trăim. Totodată, acest gen literar reprezintă o etapă intermediară spre roman.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:

Sin, Mihai *Așteptând în liniște,* Editura Dacia, București, 1973;

Sin, Mihai, *Terasa,* Editura Eminescu, București, 1979;

Sin, Mihai, *Rame și destin,* Editura Cartea Românească, București, 1989

Bibliografie critică:

Culcer, D., *Citind sau trăind literatură*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976;

Culcer, D, *Serii și grupuri (Citind și trăind literatură),* Editura Cartea Românească, București, 1981*;*

Iorgulescu, M., în *România literară,* nr. 45, 1983;

Moraru, Cornel, *Semnele realului selecționări critice convergente*, Editura Eminescu, București. 1981;

Negoitescu, I., *Scriitori contemporani- ediție îngrijită de Dan Damaschin*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1994;

Petraș, Irina, *Literatura română contemporană. O panoramă*, Editura Ideea europeană, București, 2008;

Simion, E., *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989;

Simuț, I., *Incursiuni în literatura actuală*, Editura Cogito, București 1994;

Ștefănescu, Alexandru, *Prim-Plan (35 de profiluri de scriitori contemporani, dispute în ordine cronologică),* Editura Eminescu, București, 1987;

Ulici, L., *Literatura română contemporană I- Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1995.

NAE ANTONESCU – HISTORIAN AND LITERARY CRITIC

Dănuța-Cristina-Mariana Gherman
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, Baia Mare Northern University Center

Abstract: Organised and rigurous, Nae Antonescu concentrated his work towards historical literature, towards a movement that aims to bring (back) to public and critical conscious figures and facts of literature wrongfully ignored or marginalized.
Highly preocupied with the interwar period and with transilvanian literature, Nae Antonescu carefully directed his attention towards the "forgotten writers", trying to paint their literary portrait, but he also focused on the highly-ranked figures of romanian literature.
His favorite area of work regards magazines – because "the magazine, as a periodical publication, has played a great role in advertising scientifical and literary ideas, it has offered a space where creations can be published and, in general, it has created a proper environment for spiritual manifestations".

Keywords: historical literature, periodical publication, Nae Antonescu

Motto:

„Istoricii literari pe care-i avem azi sunt puțini și majoritatea trecuți – unii de mult – de 50 de ani. În revistele literare s-a deplâns în mai multe rânduri (și s-a arătat și de ce) absolvenții de filologie nu mai sunt atrași de această specializare ce presupune pasiune, meticulozitate și, eventual, altă sursă de a-ți câștiga existența. Căci, în toate domeniile, cercetarea la noi e o cenușăreasă persecutată de o mentalitate mașteră. Locul ei pare fixat acolo, în bucătărie, lângă mormanul de grăunțe ce trebuie alese de gunoaie, în timp ce fetele și băieții ce vor să danseze sub lumina tiparului culeg direct de pe câmp, din recolta nouă, și-și petrec cât mai puțin timp în silozurile reci ale bibliotecilor. **Dintre istoricii literari, un nume bine cunoscut cititorilor de reviste este Nae Antonescu** (s.n.). În „Convorbiri literare" nr. 10, Grigore Scarlat publică un interviu cu acest admirabil cărturar, pe care s-a dus să-l întâlnească în comuna Terebești din județul Satu Mare, acasă la el. Acolo s-a născut, în 1921, în casa și pe pământurile cumpărate de tatăl său cu bani munciți în America, pentru familia lui cu șapte băieți, acolo a fost profesor de română și director al școlii generale. Autorul volumelor *Scriitori uitați*, Dacia 1980, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Minerva 1985, *Revista Jurnalul literar*, Timpul, 1999, al sutelor de pagini de istorie literară publicate prin reviste și, aflăm acum, al unor volume de sertar ce își așteaptă editorii – a avut un destin marcat dureros de istoria secolului: refugiu, detenție, marginalizare.".[1]

Actualitatea în „România literară", nr. 45 din 1999 (sub semnătura „Cronicar")

Spirit riguros și rafinat, concentrându-se asupra exactității informației, Nae Antonescu s-a consacrat istoriei literare de restituire, mai exact acelei direcții destinate să (re)aducă în conștiința publică și, deopotrivă, în cea critică figuri și fapte literare ignorate sau marginalizate pe nedrept.

[1]Grigore Scarlat, *Reviste de ieri și de azi*, în „România literară", nr. 55, 10-16 noiembrie 1999

Preocupat îndeosebi de perioada interbelică și de literatura transilvăneană, Nae Antonescu a fost convins că „dacă vrei să ajungi în vârful ameţitor al muntelui e nevoie să parcurgi ascunsele și minunatele poteci începând chiar de la poale”[2]. Istoricul se apleacă atent asupra creaţiei literare a celor vitregiţi de soartă, a *scriitorilor uitaţi*, încercând să le contureze profilul literar „cu gândul de a reabilita memoria și sârguinţa artistică a acelora care au trudit în folosul creșterii literaturii românești”[3]: Nicolae Cantonieru, V. Beneș, Ion Chinezu, Alexandru Călinescu, Aurel Maria, Ioane Marcu, Dimitrie Sfâra, Valentin Strava, T.C. Stan, Ion Șiugariu, Octav Șuluţiu etc.

Paralel, atenţia istoricului se îndreaptă și spre reprezentanţi de seamă ai literaturii române: V. Alecsandri, T. Arghezi, I. Agârbiceanu, G. Bacovia, L. Blaga, I. Creangă, G. Coșbuc, Pavel Dan, Mihai Eminescu, L. Rebreanu, M. Sadoveanu etc.

În ciuda pasiunii cu care îi prezintă, Nae Antonescu le analizează obiectiv opera, insistând asupra contribuţiei pe care și-au adus-o fiecare la patrimoniul literar naţional. În viziunea domniei sale, un istoric literar „încearcă succinte caracterizări, în care primează dorinţa preciziei și a echilibrului”[4] și astfel „reușește nu numai să demonstreze valoarea lucrărilor, ci să ne angajeze să retrăim eșecurile vitrege ce i-au înfruntat și puţinele bucurii ce le-au compensat truda și arderile sufletești”[5].

La fel ca în sfera criticii literare, și în domeniul istoriei literaturii Nae Antonescu este adeptul poziţiei tradiţionaliste. Vorbind despre monografiile de istorie literară, sesizează două direcţii structural distincte: „o orientare oarecum clasică a studiului biografic și al operei în buna tradiţie a istoriei literare” și una spre o altă modalitate, „aceea a eseului critic, mai puţin justificat în materie de cercetare literară deoarece nu asigură o viziune cuprinzătoare, ci numai aspecte particulare ale operei”[6].

Domeniul preferat al istoricului literar este revuistica, deoarece „revista ca publicaţie periodică a jucat un însemnat rol în difuzarea ideilor ştiinţifice și literare, a oferit un spaţiu publicistic creaţiilor beletristice și, în general, a creat un climat propice manifestărilor de ordin spiritual”[7]. Pagina de revistă „exprimă într-un anumit fel nivelul de cultură literară al unui popor”[8].

Pasiunea pentru revistele literare își are originea „în vremea școlarităţii”, când în paginile lor întâlnea adunate la un loc „lirismul cald și emotiv, narațiunea, gradată și captivantă, conflictul dramatic tulburător și interesantele consideraţii de critică și istorie literară”[9]. Numele primei reviste nu și-l amintește, dar sigur se leagă de vremea când la Oradea urma cursurile Școlii Normale sau când, în vacanţe, citea revista sătmăreană „Afirmarea”. Într-un articol publicat în „Cronica sătmăreană” în februarie 1988, Nae Antonescu mărturisește: „De atunci și până astăzi, am tot răsfoit și citit reviste, am trăit cu ele prin veac, le-am mângîiat filele ce miroseau încă a cerneală proaspătă și apoi am început să le adun; le doream mai aproape de mine și încetul cu încetul s-au strâns tot mai multe, parcă una chema pe cealaltă, până s-au constituit în colecţie”[10].

Dragostea aceasta a fost mobilul unei preocupări permanente de a studia presa literară românească. Eforturile istoricului Nae Antonescu s-au concretizat în nenumărate studii și articole despre revistele din Transilvania, care – consideră istoricul literar – sunt neglijate de

[2] Nae Antonescu, *Scriitori uitaţi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pag. 5
[3] Ibidem, pag. 6
[4] Nae Antonescu, în „România liberă”, nr. 11294, din 19 februarie 1981, pag. 2
[5] Nae Antonescu, *Repere revuistice*, în „Familia”, nr. 6, iunie 1981, pag. 15
[6] Nae Antonescu, *Perspectivele istoriei literare*, în „Pentru socialism”, nr. 4328, din 23 decembrie 1967, pag. 3
[7] Nae Antonescu, *Contribuţii revuistice,* în „Transilvania” nr. 9, septembrie 1976, pag. 27
[8] Nae Antonescu, *Repere revuistice*, în „Familia”, nr. 9, septembrie 1970, pag. 8
[9] Nae Antonescu, în „Cronica sătmăreană”, nr. 5667, din 25 februarie 1988, pag. 1
[10] Ibidem, pag. 3

presa centrală, de monografiile revuistice, dar sunt „bogate arhive documentare, absolut necesare istoriei literare", deoarece „ţelul primordial al unei reviste de provincie este acela de a prezenta sufletul regiunii respective, de a promova aspectele culturale locale prin valorificarea tradiţiei, studierea trecutului istoric cu valorile şi momentele lui, publicarea operelor literare ale scriitorilor băştinaşi, dar întotdeauna trebuie să aibă larg deschise ferestrele spre orizonturile moderne, de integrare în cultura naţională"[11].

Astfel, revistele „Steaua", „Familia", „Tribuna", „Muguri", „Şcoala sătmăreană" au găzduit în paginile lor studii monografice semnate de Nae Antonescu şi dedicate predecesoarelor lor: „Bluze albastre", „Salonul literar", „Ţara Silvaniei", „Tribuna literară", „Claviaturi" (Braşov), „România literară" (Aiud), „Îndreptar", „Sburătorul", „Revista română", „Însemnări literare", „Darul vremii", „Familia". „Pagini turdene", „Ţara visurilor noastre", „Tangenta", „Herald", „Cronica literară", „Pagini literare", „O lume nouă", „Abecedar" etc.

Volumul de debut al istoricului – deja consacrat – Nae Antonescu îi apare în 1980 la Editura Dacia din Cluj-Napoca; *Scriitori uitaţi* este o culegere de studii micro-monografice (biografie, descrierea şi evaluarea operei, portret sintetic, bibliografia operei şi a referinţelor critice) despre autori dispăruţi prematur, înainte de a-şi fi dat măsura întreagă a înzestrării (Nicolae Milcu, Alexandru Călinescu, Alexandru Vianu, Ion Şiugariu etc.) sau care au jucat un rol în epocă (Ion Chinezu, Octav Botez, Theodor Murăşanu etc.). Comentariul îmbină demersul analitic şi critic cu evocarea istoricului, care însă nu pune în inferioritate judecata de valoare, ci doar dă textului un fior de autenticitate şi de trăire.

Criticul marturisește în *Cuvânt de inimă* că a pornit în scrierea cărții „cu o reală dragoste pentru opera scriitorilor amintiți [...], cu pasiune, cu gândul de a reabilita memoria și sârguința artistică a acelora care au trudit în folosul creșterii literaturii românești, pe măsura posibilităților lor și a credinței sincere de a visa o lume mai bună, mai frumoasă, în care armonia cugetului să se împletească deplin cu valorile sensibilității"[12]. Mai mult decât o carte de critică și de istorie literară, volumul se dorește a fi „o mărturisire", o „lectură înțeleasă că un omagiu neprecupețit unor vrednici înaintași în exemplaritatea lor"[13]. Aceasta este profesiunea de credință a istoricului și criticului Nae Antonescu.

În 1985 Editura Minerva publică volumul ***Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*** („Mișcarea literară", „Gazeta literară" și „România literară"), o adevărată radiografie a gazetelor interbelice conduse de scriitorul ardelean. Investigația realizată de istoric este sistematică, profundă și cu caracter exhaustiv, având la bază un vast material documentar, adunat și ordonat de Nae Antonescu, privind orientarea programatică a revistelor, literatura promovată, mișcarea redacțională și varietatea preocupărilor, colaboratorii și intervențiile acestora în confruntările ideologice ale epocii. Istoricul analizează și prezența în paginile revistei a unui mare număr de personalități literare reprezentative, sublinind astfel importanța revistelor lui Rebreanu în mișcarea culturală și literară românească în perioada interbelică.

Autorul subliniază încă în *Argumentul* cărții sale scopul urmărit de Rebreanu: de a asigura publicului cititor „o educație literară corespunzătoare, în acord cu exigențele veacului contemporan", o „modificare a relațiilor dintre scriitor și societatea vremii"[14], precum și un climat propice impunerii adevăratelor valori. Cartea *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, întregește imaginea scriitorului, directorul de reviste („Mișcarea literară", „Gazeta literară" și „România literară") apărând istoricului literar drept un „militant însuflețit de idei

[11] Nae Antonescu, *Repere revuistice,* în „Familia", nr. 9, septembrie 1970, pag. 8
[12] Nae Antonescu, *Scriitori uitaţi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pag. 9
[13] Idem, pag. 10
[14] Nae Antonescu, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, București, Editura Minerva, pag. VI

măreţe şi sentimente elevate, în slujba obştei scriitorilor şi a progresului artistic al literaturii române”[15]. Cele trei studii monografice sunt urmate de bibliografia analitică a publicaţiilor.

Următoarele volume de istorie literară sunt dedicate cu precădere revuisticii, marea pasiune a lui Nae Antonescu. În 1999 la Iaşi, apare volumul intitulat *Revista „Jurnalul literar”*, volum care are în centru „una dintre cele mai bune și originale reviste de critică și informație literară, cu regim de apariție săptămânală din țara noastră”, revistă care apare în orașul cu una dintre „cele mai reprezentative tradiții revuistice românești”[16]. Născută din „elanurile unui scriitor iubitor de publicații periodie, care a molipsit și pe alții de lângă el și de mai de departe”, revista este apreciată de Nae Antonescu încă de la primul număr pe care istoricul îl consideră un „șantier de experimente literare”[17]. Volumul este organizat în două părți: primele opt capitole prezintă o analiză minuțioasă a revistei din punct de vedere istoric: *Preistoria „Jurnalului literar”*, *Strategia direcției critice, Literatura, Arte, Aspecte complementare, Carnetul săptămânal, „Jurnalul literar” (1947-1948) și Acord final.* Partea a doua a volumului poartă titlul *Bibliografie* și ilustrează efortul istoricului de a concentra contribuția tuturor colaboratorilor și de a armoniza principiul alfabetic cu cel cronologic. Volumul conține la *Anexe* documente valoroase, de la texte programatice la bibliografia referințelor critice despre revistă, un rezumat în limba italiană și un indice de nume, respectiv de periodice. În capitolul *Acord final* Nae Antonescu subliniază faptul că, printre revistele literare interbelice, revista „Jurnalul literar” „strălucește ca o cometă și ocupă primul loc”, fiind o publicație realizată pe baza unui program care avea intenția „de a săvârși o revoluție în conștiința scriitorilor tineri [...] de la care G. Călinescu aștepta revitalizarea puterii creatoare a literaturii române contemporane”[18].

În 2001 îi sunt publicate lui Nae Antonescu trei volume de istorie literară: la Editura Biblioteca Revistei „Familia” din Oradea volumul *Reviste din Transilvania,* la Editura Dacia din Cluj-Napoca lucrarea *Reviste literare interbelice,* iar la Editura Revistei „Convorbiri Literare” volumul *Scriitori şi reviste literare din perioada interbelică*. În *Prefața* la primul dintre volumele apărute în 2001, istoricul literar mărturisește că studiul revuisticii a fost o preocupare constantă a vieții sale: „O viaţă întreagă m-am preocupat cu studierea acestor reviste literare interbelice. Le-am răsfoit paginile îngălbenite de vreme, pe cele mai multe le-am scos din uitare trezindu-le la viaţă şi niciodată nu le-am părăsit”[19].

Analiza presei literare a fost o adevărată pasiune pentru istoricul Nae Antonescu. În cuprinsul *Jurnalului* publicat la Editura Argonaut în 2015, prin grija Florinei Ilis, se fac mereu trimiteri la materiale publicate de diverşi autori, dar şi despre importanța presei culturale în promovarea creației literare. Perioada interbelică este remarcată prin mai multe referiri la presa acelor ani. Într-o consemnare datată 10 mai 1975[20] spune că această perioadă, în comparație cu cea actuală, a înregistrat un succes deosebit pentru beletristica românească, cu nimic inferioară marilor literaturi. Acum au apărut marile reviste de cultură: „Sburătorul”, „Viața Românească”, „Kalende”, „Pagini literare”, „Revista Fundațiilor”, „Gândirea”. „Sburătorul” oferea zestrea critică a lui Eugen Lovinescu, „Viața Românească” – figura lui Garabet Ibrăileanu și pe a lui Mihail Sadoveanu, „Gândirea” – cultivarea autohtonismului românesc, „Kalende” - raționalismul intelectual etc.

De publicistică pe Nae Antonescu îl leagă o activitate monumentală (peste 100 de articole de istorie sau cronică literară), dar și două proiecte nefinalizate: un volum *Reviste*

[15] Idem, pag. VIII
[16] Nae Antonescu, *Revista „Jurnalul literar”*, Iași Editura Timpul, 1999, pag. 12
[17] Idem, pag. 78
[18] Idem, pag. 82
[19] Nae Antonescu, *Reviste din Transilvania*, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2001, p. 7
[20] Antonescu, Nae. *Jurnal literar (1974 – 1989),* ediție și studiu introductiv de Florina Ilis, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2015, pag. 31

literare (alcătuit din 3 părți: studii despre reviste, fișe revuistice și cercetări revuistice), respectiv un volum intitulat *Convorbiri revuistice*. În 11 octombrie 1976 mărturisește în *Jurnal*: „revuistica a fost și rămâne una din marile pasiuni ale vieții mele”[21].

Activitatea de critic literar a lui Nae Antonescu se materializează în numeroase recenzii de cărți și datează începând din 1941. Textele sale critice, urmând în general, modalitatea tradițională de interpretare și de expresie, constau, de regulă, în câte o consemnare bibliografică, menită să ofere câteva puncte de reper istorico-literare, după care se formulează considerații referitoare la tematica și valoarea artistică a operei recenzate, cu semnalarea, atunci când e cazul, a unor înrudiri ori influențe mai pregnant reliefate la o lectură avizată. Criticul se ocupă îndeosebi de creatorii din Transilvania, fără a neglija însă și alte figuri reprezentative ale literaturii noastre.

Adept al poziției pluraliste, Nae Antonescu pledează pentru diversitatea metodelor critice, exigența impunându-i criticului literar „obiectivitate și sinceritate”[22], calități pe care le consideră primordiale: „deocamdată critica noastră literară își caută un drum propriu, iar discuțiile actuale trebuie să consolideze autoritatea criticii literare.”

Refractar oricăror experiențe extremiste în creație, criticul își manifestă frecvent opțiunea pentru echilibru și pentru fidelitatea față de valorile și mijloacele tradiționale. Formația de intelectual îi impune o firească prudență în abordarea și aprecierea fenomenului literar și artistic de o factură mai îndrăzneață.

Când este obligat totuși să-și formuleze opiniile critice o face în termeni eleganți care să nu contravină propriei conștiințe. De exemplu, referindu-se la poezia anului 1967, remarcă „tendința spre titluri ciudate, metaforizate”, apreciind totodată că „dificultățile de înțelegere ale poeziei actuale sunt legate de utilizarea excesivă a simbolului, a metaforei, a balastului de imagini și uneori de viziunea personală a autorului”[23]. Astfel, se întâlnește în presă și în volume „o poezie cu aglomerare de imagini, lipsite de conținut, ca și de farmecul măiestriei artistice”[24].

În privința concepției despre poezie, Nae Antonescu se înscrie în linia direcției maioresciene, considerând că orice creație lirică trebuie să poarte o mare încărcătură emoțională, iar lucrul cu textul presupune migală; cuvântul trebuie cizelat pentru a obține adevărate valori expresive. „Obișnuit fiind cu interpretarea estetică a operei de artă, din perspectiva impresionismului atât de hulit astăzi, nu-mi vine să tăgăduiesc niște credințe, mai bine zis niște deprinderi, să-mi las toate tabieturile unei vieți și să mă îmbarc pe corabia neprevăzutului” își mărturisește criticul literar crezul, într-o pagină de corespondență din 29 aprilie 1981 (adresată lect. univ. Elena Dragoș). Sesizând numărul mare al volumelor de poezie apărute, consideră că ele atestă multe talente, dar „ridică îndoieli asupra calității acestor creații literare”[25].

Nae Antonescu semnează numeroase articole dedicate poeziei românești. Între acestea se numără articolul *Ion Șiugariu și poezia românească*, schiță bibliografică a poetului maramureșean „mort pe fronturile înghețate ale Cehoslovaciei”. Criticul evidențiază că Ion Șiugariu valorifică în poezia sa elementele etnice și „cultivă valori metafizice”[26]. Alte articole sunt dedicate lui G. Bacovia la 50 de ani de la moartea celui care „și-a făurit un profil original, prin care a ispitit mulți epigoni, care au plâns pe ruinele sentimentelor, dar nu au

[21] Nae Antonescu, *Jurnal literar (1974 – 1989),* ediție și studiu introductiv de Florina Ilis, Cluj-Napoca, EdituraArgonaut, 2015, pag. 68
[22] Nae Antonescu, *Critica literară*, în „Cronica sătmăreană”, nr. 36, 31 martie 1968, p.3
[23] Nae Antonescu, *Lirism și accesibilitate* (I) în „Pentru socialism”, nr. 4292, 11 noiembrie 1967, pag. 3
[24] ibidem
[25] Nae Antonescu, *Aspecte ale liricii*, în „Cronica sătmăreană”, nr. 543, 15 noiembrie 1969, p.3
[26] Nae Antonescu, *Ion Șiugariu și poezia românească*, în „Studii și articole”, SȘF, filiala Baia Mare, 1970, pag. 51

putut reține fiorul liric inedit”[27]. Nae Antonescu semnează cu pseudonimul Silviu Alexe o cronică dedicată poetului Aurel Gurghianu, despre al cărui volum *Poartă cu săgeți* apreciază că dovedește „o elevată vocație lirică, o sensibilitate artistică distinctă și o vibrație poetică dintre cele mai originale”[28]. Dedică articole și poeților: Petre Got (vol. *Glas de ceară*), T. Mihadaș (vol. *Trecerea pragurilor*), Ady Endre, Octavian Goga, George Coșbuc, George Boldea, Al. Gregorian, Șt. O. Iosif, Andrei Mureșanu, Ana Blandiana, Al. Philippide, A.E. Baconski, Teodor Balș, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Ion Pillat, Ion Alexandru, Ștefan Petică, Romulus Vulpescu etc.

Aplecându-se asupra prozei contemporane, criticul Nae Antonescu apreciază că valoarea ei constă în „noutatea diferențiată, în concepția nouă, inedită a reflectării, în tendința de a depăși anumite limite și a-și stabili un profil specific și o altă finalitate decât avusese înainte”[29] . Nici în acest domeniu nu acceptă modernizarea cu orice preț, deoarece ea este legată de mijloacele de exprimare, insistând asupra funcției limbajului metaforic, interesându-se mai mult de el decât de mesajul comunicării. Nae Antonescu constată că există trei direcții principale ale prozei românești: fundamentul îl reprezintă tradiția clasică a prozei realiste, în sensul că ea s-a dezvoltat cronologic și își dezvăluie virtuțile artistice și astăzi. Proza contemporană cultivă „creația cu subiect liniar, urmărind etapele deznodământului final, folosind narațiunea ascendentă și faptele obiective (Anișoara Odeanu, Marin Preda)”[30]. O altă direcție este cea a analizei psihologice, a „scrutării vieții psihice, a stărilor de conștiință (Nicolae Breban, Al. Ivasiuc)”[31]. Analizei psihologice i s-a adăugat o „coloratură fantastică, uneori de nuanță folclorică (Gala Galaction, M. Eliade, Șt. Bănulescu)”[32]. Criticul observă că se înregistrează o serie de „experiențe și căutări înfrigurate ale prozei românești”: valorificarea elementelor absurdului (Mircea Eliade), „atmosferă de mit folcloric” (A.E. Baconsky), „răsturnarea narațiunii obiective” (Fănuș Neagu), „sensuri filosofice ale inițierii în existențial” (Mircea Eliade)[33].

Nae Antonescu apreciază că literatura română a momentului (1970) asistă la un reviriment al prozei scurte, dar nu se înregistrează „însemnate realizări artistice”, deoarece mulți autori „refuză sistematic realismul, chiar și pe cel psihologic, recurgând la simboluri incerte, parabole etice, insuficient deslușite, sugestii onirice deplasate, ambiguități gnoseologice, stabilirea de raporturi arbitrare între diverse situații, asociații livrești, multe de origine mitologică”[34].

Criticul se exprimă categoric adversarul *contraliteraturii* (termen introdus „în vocabularul scrisului beletristic românesc de Ion Negoițescu), deoarece mimează formulele prozei de factură tradiționalistă. Citind în special autorii tineri care ilustrează noua modalitate artistică, Nae Antonescu susține că „ar trebui să amintim aici că acești inovatori n-au realizat încă un roman de reale dimensiuni artistice”[35].

Preocupările dedicate prozei sunt evidențiate mai ales în articolele și studiile publicate în reviste culturale: „Tribuna”, „Steaua”, „Familia”, „Convorbiri literare” etc. În „Școala sătmăreană”, Nae Antonescu semnează mai multe articole care anunță cititorilor sătmăreni noile apariții în domeniul romanului și al prozei scurte. În *Aspecte epice contemporane* sunt

[27] Nae Antonescu, *Bacovia*, în „Viața școlară”, iunie 1972, pag. 128
[28] Nae Antonescu, *Aurel Gurghianu, Poartă cu săgeți*, în „Viața școlară”, iunie 1972, pag. 155
[29] Nae Antonescu, *Drumurile prozei românești*, în „Pentru socialism”, nr. 4109, 8 aprilie 1967, pag. 3
[30] Nae Antonescu, *Tradiție și inovație*, în „Pentru socialism”, nr. 4351, 20 ianuarie 1968, pag. 3
[31] ibidem
[32] ibidem
[33] ibidem
[34] Nae Antonescu, *Aspirații și realizări în proza contemporană*, în „Cronica sătmăreană”, nr. 813, 3 octombrie 1970, pag. 3
[35] Nae Antonescu, *Contraliteratura*, în „Cronica sătmăreană”, nr. 624, 21 februarie 1970, pag. 3

semnalate volumele: *Adam și Eva* al lui Liviu Rebreanu, *Denisa* al lui Ion Topolog, *Simple întâmplări cu sensul la urmă* al lui Alexandru George („stilul artistic distinct și stăpânirea artei compoziției sunt primele calități ale acestor stranii povestiri”[36]), *Ceas mirat* al Anei Delea. Numeroase articole dedicate prozei sunt publicate în „Cronica sătmăreană”, Nae Antonescu anunțând sătmărenilor apariția unor lucrări de proză apreciate ca fiind valoroase: *Delirul* lui Marin Preda, *Incognito* al lui Eugen Barbu sau *Trei dinți din față* al lui Marin Sorescu.

Spirit erudit, Nae Antonescu nu a neglijat nici preocupările filologice; multe articole ale domniei sale se referă la evoluția limbii române literare, la îmbogățirea vocabularului, la etimologia cuvintelor, la probleme de dialectologie, la idei lingvistice etc. A fost preocupat și de editarea de texte memorialistice. Astfel, în 1973, la Editura Minerva apare sub îngrijirea lui o ediție George Boldea, iar în 1979 la Editura Dacia, în colaborare cu Dimitrie Danciu editează *Însemnări critice* de Romulus Demetrescu.

Problemele culturii sătmărene sunt abordate în articole publicate în numeroase reviste naționale: „Astra”, „Tribuna”, „Luceafărul”, „Limbă și literatură”, „Familia”, precum și în publicațiile locale sau județene. Revistele sătmărene din perioada interbelică „Afirmarea”, „Icoane maramureșene”, „Datina”, „Săgeata”, „Sân-Văsâi”, „Țara de Sus” etc. sunt subiectul unor studii și articole, istoricul Nae Antonescu prezentând și activitatea unor scriitori care au activat în Satu Mare sau care au studiat cultura sătmăreană: G.M. Zamfirescu, Ion Șiugariu I. Slavici, M. Eminescu etc.

Numeroasele articole publicate în perioada 1960-1986 sunt semnate cu pseudonimele Nae Antonescu, A. Nae, N. Terebești, Titus Clemente, Silviu Alexe și sunt dovada unui perseverent cercetător, critic și istoric literar.

Omul de cultură sătmărean Ioan Nistor scria într-un articol publicat în revista *Poesis* din 2008, imediat după trecerea în nefiinţă a lui Nae Antonescu: „O personalitate proeminentă, atât de necesară Nord-Vestului, în linia lui Petru Bran, Dariu Pop, Gabriel Georgescu. Pe plan naţional era o autoritate în materie de reviste literare interbelice, ardelene îndeosebi, mereu bine informat, mereu cu fişierele deschise. Era cunoscut prin memoria excepţională şi printr-o rigoare exemplară. Om al bilbiotecii, al scrisului, era cel la care puteai apela oricând pentru o sugestie, pentru informaţii exacte.”[37] Articolul este reluat de Ioan Nistor în volumul *Accente deschise: cărţi şi autori din Nord-Vest*, volum în care îşi propune, după cum mărturiseşte în *Pre-text*, să realizeze o colecţie de documente despre scriitori cu activitate remarcabilă, pentru a evidenţia viaţa literară frenetică declanşată în această zonă a ţării după 1990, la un nivel fără precedent. Întâiul prezentat în partea a doua ce poartă titlul *Autori care au plecat, cărţi care rămân...* este profesorul din Terebeşti, criticul şi istoricul literar Nae Antonescu, „o voce ascultată a literaturii sătmărene”[38].

BIBLIOGRAPHY

Nae Antonescu – opera

ANTONESCU, Nae. *Scriitori uitaţi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980

ANTONESCU, Nae. *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1985

ANTONESCU, Nae. *Revista „Jurnalul literar”*, Iaşi, Editura Timpul, 1999

[36] Nae Antonescu, *Aspecte epice contemporane*, în „Școala sătmăreană”, iunie 1971, pag. 54
[37] Ioan Nistor, *Accente deschise: cărţi şi autori din Nord-Vest*, Satu Mare, Editura Citadela, 2012, p. 111
[38] Ioan Nistor, *Nae Antonescu în filele memoriei*, în revista „Poesis”, nr. 6-7-8, anul XIX, 208, p. 116

ANTONESCU, Nae. *Reviste româneşti de cultură din Transilvania interbelică*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1999

ANTONESCU, Nae. *Reviste din Transilvania,* Oradea, Editura Biblioteca Revistei Familia, 2001

ANTONESCU, Nae. *Reviste literare interbelice*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001

ANTONESCU, Nae. *Scriitori şi reviste literare din perioada interbelică*, Editura Revistei Convorbiri Literare, 2001

ANTONESCU, Nae. *Revista Fundaţiilor Regale: monografie,* Satu Mare, Editura Solstiţiu, 2006

ANTONESCU, Nae. *Jurnal literar (1974 – 1989),* ediţie şi studiu introductiv de Florina Ilis, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2015

Volume de critică şi istorie literară

BĂLU, Daniela, *Multiculturalitate şi identitate etnică*, ediţia a II-a, Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2008

GLODEANU, Gheorghe, *60*, ediţie îngrijită şi editată de Aurel Pop, Satu Mare, Editura CITADELA, 2017

GLODEANU, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei*, Bucureşti, Editura Libra, 1999

GLODEANU, Gheorghe, *Narcis şi oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Iaşi, Editura Tipo Moldova, 2012

HANGIU, I., *Dicționarul presei literare românești (1790-2000)*, Ediția a III-a, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004

IORGA, Nicolae, *Istoria presei româneşti*, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 1999

LESCHIAN, Vasile, *Afirmarea. Studiu monografic. Indice bibliografic*, Baia Mare, Editura Bibliotecii Județene ”Petre Dulfu”, 2004

NISTOR, IOAN, *Accente deschise: cărţi şi autori din Nord-Vest*, Satu Mare, Editura Citadela, 2012

PETCU, Marian, *Istoria presei româneşti*, Bucureşti, Editura Triton, 2002

POPA, Mircea, *Istoria presei româneşti din Transilvania*, Bucureşti, Editura Triton, 2003

RAD, Ilie, *Incursiuni în istoria presei românești*, Cluj-Napoca, Editura Accent, 2008

TODUŢ, Gheorghe, *Cultură sătmăreană în presa interbelică*, Satu Mare, Satu Mare, Editura Solstiţiu, 2003

VULTURESCU, George, *Cultură şi literatură în ţinuturile Sătmarului.Dicţionar 1700-2000*, Satu Mare, Editura Muzeului Sătmărean, 2000

Lucrări colective

CÂMPEAN, Viorel; CORDEA, Marta. *Din presa sătmăreană de altădată /Nae Antonescu*. Satu Mare, Editura Citadela, 2013

Colecțiile revistelor

„Steaua”, „Nord Literar”, „Familia” , „România literară”, „Poesis” și „Școala sătmăreană”

GEORGE COȘBUC'S POETRY YESTERDAY AND TODAY

Lili Vârtopeanu (Mocanu)
PhD Student, University of Pitești

Abstract: In the interpretation of George Cosbuc's poem, over time, many reading formulas, some of them contrasting, have been launched in literary criticism. This study analyzes them, highlighting the essential elements that are part of our ethnic specificity, whereby Cosbuc remains a current poet for an extensive group of readers.

Keywords: Objective lyricism, traditionalism, empathy, imaginary, versification.

1. Prestanța și limitele creației coșbuciene pot fi determinate și din felul în care poetul concepe la nivel teoretic fenomenul artistic în articolul-program *Uniți* din al doilea număr al *Semănătorului*. În acesta se insistă asupra ideii că rolul creatorului este de a nu risipi, de a conserva și de a transmite ce au creat înaintașii, având ca obiectiv fundamental „să năzuim a ne lumina poporul” (Micu, 1964: 50).

Legat de aceasta, criticul Dumitru Micu arată că o operă care nu-și propune altceva decât a prelucra, fie și într-o manieră originală, ce au creat înaintașii, își află chiar în aceste obiective limitele (Ibidem). Așa cum antecesorii au creat ceva nou, și creatorii prezentului trebuie să-și asume condiția fundamentală a creației, originalitatea „ineditul, noutatea fiind o condiție indispensabilă a operei de artă” (Ibidem).

Aceasta explică faptul că, venind la București imediat după moartea lui Mihai Eminescu și spărgând inerția pesimismului epigonic al urmașilor lui, Coșbuc a devenit repede foarte popular prin vitalismul, prin perfecțiunea formală, lingvistică și prozodică a poeziilor sale.

Dar lipsindu-i forța de a se reinventa (Alexandru Macedonski a devenit cunoscut prin poemul parnasian *Hinov*, dar a devenit apoi promotorul simbolismului românesc; Ion Barbu trece prin faze de creație foarte diferite ca orientare: faza parnasiană, apoi ciclul balcanic, antonpannesc etc).

Scriind și publicând mult în același registru, poetul ardelean a dobândit în primul rând popularitate didactică, prin poezii reprezentative în simbolistica specificului național. Neschimbând însă registrul, mizând întotdeauna pe aceeași structură de așteptare a lectorului, acesta din urmă a intrat într-o anume imobilitate a previzibilului, o anulare a surprizei emoționale. Așa a devenit Coșbuc, chiar din timpul perioadei creatoare, inactual. În acest sens, Eugen Lovinescu, după ce stabilește la superlativ trăsăturile distinctive ale creației lui, mai ales sub aspect formal, în raportare la cele ale lui Mihai Eminescu constată totuși că ”în sânul poeziei de azi, el și-a pierdut, însă, orice actualitate”(Lovinescu, 1982: 180).

Ulterior, s-a considerat că o consecință a acestei inactualități este faptul că George Coșbuc n-a avut o influență decisivă, n-a făcut școală, în așa fel încât să existe creatori care să se înregimenteze în același program poetic (Scarlat, 1984: 161). Sigur, poeți de talia lui Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ion Pillat etc. creează în direcția tradiționalismului în surprinderea specificului național. Ei nu sunt însă precum epigonii posteminescieni, ci au personalitate artistică distinctă.

Înainte de acest lucru, în perioada de afirmare, cei mai mulți critici și artiști au consemnat virtuțile indiscutabile ale creației coșbuciene.

Astfel, George Călinescu în *Istoria* sa a subliniat originalitatea profundă și mai ales intuiția tematică asupra „mișcărilor sufletești sempiterne" (Călinescu, 1982: 590). Cei care l-au comparat din start cu Eminescu, punându-l într-o poziție defavorabilă, au trebuit să accepte ideea exprimată ulterior de Octav Șuluțiu, după care „A condamna un poet care scrie într-un anumit mod, pe baza criteriilor unui alt mod, nu este un lucru serios" (Șuluțiu, 1970: 15).

Dumitru Micu, în prefața la ediția din 1961 a volumului de *Versuri,* arăta că poetul ardelean se supune principiilor tradiționale ale poeziei (preceptul horațian *ut pictura poesis*) și cel al muzicalității, ridicat ulterior de simboliști la rangul suprem: „Pictor și regizor excelent, Coșbuc este de asemenea, un creator fără rival (în cadrul literaturii române) de ritmuri (...) el creează muzicalități fără precedent, cel puțin la noi, de o factură absolut personală" (Micu, 1961: XCIX).

Eugen Lovinescu îl consideră cel mai desăvârșit meșteșugar al versului nostru, având o stăpânire a limbii suverană: „nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba română în fine lamele sonore" (Lovinescu, 1982: 180).

Dintre scriitori, a fost apreciat la superlativ de ardelenii Ioan Slavici, Octavian Goga (ambii semănătoriști), dar și de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat etc.

Tudor Arghezi consideră că a intrat în literatura română ca un bolid „peste scăpărările lui Alecsandri și flăcările lui Eminescu "(Arghezi, 1985: 393).

Lucian Blaga face o distincție teoretică adecvată între lirismul intimist al lui Eminescu și cel obiectiv al lui Coșbuc, subliniind că primul se focusează pe idee, pe esență, iar al doilea pe latura fenomenală a acestora (cf. Blaga, 1969: 253).

Ion Pillat, care în perioada în care se afirma Coșbuc trecea de la faza creației sale moderniste la preocupările tradiționaliste, invocă, la 20 de ani de la moartea poetului, în principal, importanța structurii ei tematice, considerând-o „Cea mai armonioasă evocare a însușirilor fundamentale ale neamului întreg, ca proiectare în basm a întregii concepții de viață eroică și religioasă a românilor" (Pillat, 1982: 206).

Popularitatea lui a fost consemnată atât de criticii literari („ideile lui s-au popularizat în recitări și cântece, la orașe, tocmai pentru pitorescul din ele" - Perpessicius, 1982: 203), dar și de scriitori: „Poeziile lui G.Coșbuc se tipăresc și se împrăștie în zeci de mii de exemplare, sunt recitate în școli, la căminele culturale, în fabrici, la festivități, la examene" (Eftimiu, 1966: 163).

2. Principalele probleme pe care le pune sub aspect teoretic opera sa sunt: formula sa creatoare, denumită de George Călinescu „lirism obiectiv"; lărgirea universului artistic prin deschiderea porților poeziei pentru o masă mare de cititori, neinițiați prea mult în poeticele moderne și în alte rafinamente ale culturii; tentativa conceperii unei epopei naționale; specii literare în care a excelat, precum balada cultă, pastelul, idila...; vocația clasicizantă pentru claritatea și corectitudinea limbii; preocuparea permanentă pe care au avut-o și parnasienii înainte, de a atinge perfecțiunea prozodică.

2.1. Cititorii și teoreticienii care au avut experiența unor mari poeți ce au apărut după George Coșbuc (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu etc.) își pun astăzi problema dacă creatorul ardelean mai poate rămâne sau nu în dimensiunile popularității sale din timpul vieții, ci în cele ale unui mare scriitor. Problema în sine a pus-o în studiul său reprezentativ despre George Coșbuc, Octav Șuluțiu. Acesta răspunde afirmativ la întrebarea „nu dacă poetul a fost mare sau mic, ci dacă a fost un adevărat poet, o puternică personalitate lirică" (Șuluțiu, 1970: 14). Cu aceeași problemă se punea și o comparație, în epoca de atunci, cu Eminescu. De aceea unii critici, intrând în impasul de a-i măsura coordonatele originalității l-au considerat „cel mai dificil poet român" (Poantă, 1994: 5).

Dificultatea încadrării lui Coșbuc de la dimensiunea la care l-au ridicat marii critici (George Călinescu), până la defăimarea micilor detractori (Grigore Lazu) nu constă, așa cum

s-a arătat, în ierarhizarea lui pe o scară a poeților, ci de a stabili dacă, într-o diversitate de formule de creație, el se poate defini ca un poet autentic.

Sigur, prin simbolurile specificului național pe care le-a imortalizat în opera sa, cu avantajul limbii și al perfecțiunii formale, George Coșbuc rămâne la înălțime în paginile manualelor școlare prin speciile care l-au consacrat (balada cultă, pastelul, idila); rămâne, de asemenea, preferatul lectorilor săi fideli neafectați de subtilitățile curentelor moderniste. Poezia română ar fi mai săracă fără *Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger, Vara* și mulțimea de idile care reușesc o monumentală radiografiere a sufletului adolescentin, de la fiorul Zburătorului, la cochetăriile inocente, de la jocurile spontane ale iubirii, până la gelozii și drame. Nu lipsesc, prin realizări la fel de notabile filonul eroic, și motivul omului revoltat.

Este adevărat că poezia lui George Coșbuc nu lasă niciun loc destructurărilor morbide ale conștiinței în fața provocărilor existenței (Șuluțiu, 1970: 14); nu este una prin care, prin mesaj și prin psihologie, poetul ar trece, cum spunea Titu Maiorescu despre Eminescu, peste limitele permise.

Important este dacă, prin creația sa, autorul, adoptând o formulă a imaginarului, aceea a lirismului obiectiv, a aplicat-o eficient și dacă a reușit, prin ea, să genereze opere memorabile. Acest lucru nu i se poate contesta lui Coșbuc.

Pentru împlinirea deziderateloor sale, poetul și-a asumat cunoașterea profundă a spiritului limbii române și, de asemenea, de la școala liricii germane și de la cea a poeților antichității pe care îi cunoștea foarte bine, a deprins o dexteritate prozodică de invidiat. Până și cei care l-au acuzat de lipsa de originalitate au opinat că și-a ascuns preluările sub paravanul perfecționist al limbii și printr-o versificație de invidiat.

2.2. Formula lirismului obiectiv, caracteristică creației coșbuciene, așa cum a intuit-o și demonstrat-o George Călinescu, pare o contradicție în termeni, lirismul fiind, prin definiție, subiectiv. De unde se deduce că substanța poetică nu rămâne în zona inefabilă a esențelor și a ideii (Ibidem: 16), ci mai degrabă este generată la nivelul desfășurării fenomenale a acestora. Modul poetului de a scrie și de a se transpune psihic la nivelul fenomenalului exterior ideii este un procedeu dintr-o mulțime de procedee, având drept de cetățenie în cetatea literaturii ca oricare altul (Șuluțiu, 1985: 387).

Sesizând contradicția dintre cei doi termeni ai sintagmei *lirism obiectiv*, Nicolae Manolescu găsește o explicație în termeni pragmatici. El arată că poetul ardelean e un actor care intră în pielea personajelor pentru a le reproduce comportamentul, trăirile și vorbirea (cf. Manolescu, 1982: 379).

Așa cum s-a mai arătat, se poate vorbi de faptul că cele două noțiuni (auctor și actor) se suprapun, așa încât personajele sale (există totuși și poezii coșbuciene eminamente lirice) devin vocile poetului, lirismul lui fiind unul empatic, unul de transpunere printr-un fenomen determinat de personalitatea poetului, de estompare intimistă.

O astfel de ipostaziere constituie un act obișnuit în poetica folclorului. Astfel, în *Eposul popular românesc*, Gheorghe Vrabie sublinia: „Cântărețul își creează un alter-ego, este introdusă o *fictio personae*, spre a putea pune în partitură dialogică evenimentele legendare” (Vrabie, 1983: XII).

Această formulă creatoare, cu o selecție tematică bine delimitată, are o determinare tematică în resorturile adânci ale copilăriei.

A copilărit în emulația rapsozilor locali, față de care comunitatea avea o admirație supradimensionată. Aceștia sublimau momentele speciale de ceremonial din viața oamenilor, preocupați de spectacol și de transmiterea unor mesaje în limitele senzaționalului. Ajutat și de talentul de povestitor al mamei, viitorul poet și-a adoptat încă de pe atunci instrumentele pe care le va perfecționa ulterior: repertoriul tematic, amplificat prin studiu; limba și versificația. Coșbuc se pare că nu și-a scris poezia; el a trăit-o, lucru în care constă, după o altă formulă găsită de critici, *energetismul* său (Cf. Șuluțiu, 1970: 17).

2.3. Dintre operele care se apropie cel mai mult de o proiectată construcție epopeică se remarcă *Nunta Zamfirei*, nu atât prin metrică (hexametrul dactilic din *Eneida* pe care a tradus-o Coșbuc însuși a fost „modernizat" de cei mai mulți traducători prin transpunerea în endecasilabul iambic (Naum, 1979: 6); puține variante au fost traduse în hexametri - Ionel, 1997: 5), deoarece este compusă în metrica poeziei noastre populare; ci mai ales prin felul prin care elementele-simbol ale succesiunii ceremoniale transferă realul în fabulos.

Deși cunoaște foarte bine structura ceremonială a acestui moment de trecere, Coșbuc îl transferă într-un plan paralel în care procedeul folosit aproape abuziv al hiperbolei generează un fabulos consistent și simbolic. Distanțarea nu duce la pierderea verosimilității, întrucât coerența corespondențelor simbolice se mișcă într-un firesc aproape naiv. De aici, scena dansului ritualic în care nuntașii sunt angajați obligatoriu ca într-unul dintre ritmurile fundamentale ale vieții. De aceea, unii critici fac trimiteri la simbolurile similare din tablourile celebre ale lui Pieter Breugel Bătrânul, *Dansul țărănesc* și *Nunta țărănească*.

Regia fabulosului arată că, dacă George Coșbuc ar fi proiectat și ar fi început să scrie o epopee, ar fi fost foarte înzestrat în conceperea supranaturalului mitic și divin. Putea abandona însă ritmurile versificației populare? Ca putere de invenție a structurilor metrice, cu siguranță putea, întrucât opera sa, în ansamblu, probează o diversitate prozodică foarte mare, de la versul alb (poemul *Țapul*) până la cele mai savante combinații metrice.

Condiția inițială de rapsod pe care se pare că poetul nu a abandonat-o toată viața, nu-i permitea să pună în haine noi, artificiale temele și motivele tradiționale pe care le bănuia din vremuri imemoriale. Altfel însă, dacă *Nunta Zamfirei* ar fi fost culeasă de un folclorist într-o zonă oarecare a Ardealului, ea și-ar fi păstrat regimul de capodoperă, alături de *Miorița* și de *Legenda Mănăstirii Argeșului*, culese de Vasile Alecsandri.

Eticheta de *lirism obiectiv* pe care Călinescu a pus-o pe formula creatoare a lui George Coșbuc nu a împiedicat pe unii critici să evidențieze și opere la fel de importante scrise în registrul eminamente liric. Astfel, pe lângă mulțimea de poeme epice, poate fi evidențiat, fără să fie singurul, poemul asociat motivului revoltei intitulat *Un cântec barbar*. Se consideră că poetul „este autorul unuia dintre cele mai rezistente poeme lirice din literatura noastră" (Scarlat, 1984: 167). Transferul empatic al poetului, într-un pact al revoltei barbar – latin realizează „o voce lirică de extraordinară expresivitate" (Ibidem).

În sfera pastelurilor, prin care se reabilitează artistic Vasile Alecsandri însuși, Coșbuc își etalează, cu o pondere inegală, aceeași structură dual a imaginarului său. Pe de o parte un peisaj dinamic, energetic, în care elementul mișcare este constituit de țăranul însuși („energetismul" lui Coșbuc, surprins de Șuluțiu), pe de altă parte, cu pondere mai mică, așa cum s-a arătat, pasaje sau pasteluri întregi, eminamente lirice.

În prima parte, omul de la țară nu este un contemplativ, nu-și animă sentimentele prin și pentru natură. Ea constituie mediul său de viață în care și el, ca tot ce există, face parte din natură. De aceea, deși elementele descriptive sunt în literatură o poză romantică, Coșbuc, fixat de unii critici și în felul acesta, nu este un romantic. Animismul său, adică acea credință de a atribui naturii un suflet evoluează de la manifestările energetice până la personificările ample ale fenomenelor naturii (*Seara, Vântul*...) sau ale elementelor acesteia (*Prahova, Somnul codrilor*...).

Poezii ca *Noapte de vară, Pace, Iarna pe uliță* etc. sunt reprezentative pentru faza epico-energetică. Există însă și poeme cu o realizare artistică de excepție precum *Din copilărie, Vara* etc.

Poezia *Vara*, de exemplu, analizată deseori chiar în manualele școlare, îi împiedică pe interpreți, prin cursivitatea limbii și firescul structurilor prozodice să intuiască structura ei profund meditativă. Poetul, sincer cu sine, denumește chiar splendoarea și fabulosul, iar versuri ca *În ea s-au îngropat mereu / Ai mei și-o să mă-ngrop și eu*, amintește de strămoșii arghezieni, *cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine*. O anumită filozofie a naturii

apare la Coşbuc dintr-un paradox: în mormântul pe care şi-l imaginează (prin definiţie, mormântul este caracterizat prin întuneric şi răcoare), găseşte lumina, căldura şi, din nou nefiresc, apa (*O mare e, dar mare lină / Naturo, în mormântul meu / E totul cald că e lumină*). Simbolistica naturii îl ajută astfel pe poet să facă o călătorie totală în timp, până la începuturile vieţii. În teoriile despre originea vieţii, elementele fundamentale sunt apa, lumina şi căldura.

Nimeni nu a creat în literatura română idile de diversitatea, frumuseţea şi complexitatea comportamentului psihic precum idilele coşbuciene. Dacă acest lucru ar mai avea importanţă, s-ar putea spune că poetul ardelean este un Teocrit modern, consacrând peste timp, la cel mai înalt nivel valoric, această specie din literatura universală. Există şi un regret: Coşbuc n-a reuşit să creeze o epopee românească, ci a rămas la nivel de monografie a satului românesc. A tradus însă, cum s-a arătat, multe capodopere din literatura universală, printre care şi *Eneida* lui Vergiliu. În schimb, i-a concurat pe antici, mutând într-un spaţiu modern, acela al satului românesc, multe poezii anacreontice, multe poezii care se aseamănă cu *Bucolicele* şi *Georgicele* lui Vergiliu, dar mai ales idilele, sub tutela lui Teocrit.

Idilele lui Coşbuc au fost comentate, analizate, citate prin texte interpretative într-un registru major. Elementul de interes se leagă însă de componenta lor psihică, prin care se manifestă plenar lirismul empatic până la depersonalizarea poetului. Studiate împreună, se observă că ele ilustrează, printr-o psihologie comportamentală, meandrele sufletului adolescentin în faţa unuia dintre testele iniţiatice majore ale existenţei: trecerea în viaţa de familie. Ele oferă astfel „imaginea esenţializată a psihologiei şi a comportamentului erotic” (DLRO, 1979: 230). Poetul a descris atât de diversificat multiplele simptome de manifestare a iubirii, abordându-le la toate nivelurile (emoţional, gestual-comportamental, dar şi lingvistic, imagistic şi prozodic), încât criticii au un argument în aceasta pentru a justifica reţinerile poetului de a-şi estompa parcă din jenă şi pudoare, tribulaţiile intimiste prin care şi el, ca orice tânăr, a trecut.

Sigur, dacă cineva ar vrea să ilustreze tipurile de comportament erotic (cochetăria, candoarea, naivitatea, tachinarea, capriciul, flirtul, dorul, uimirea, entuziasmul, viclenia, gelozia, regretul, renunţarea, dezangajarea fatală etc.), le-ar putea găsi în textele acestora, în relatări, descrieri, monoloage, dialoguri, într-o complexitate a formelor de comunicare poetică. Şi aceasta în versuri în care frumuseţea limbii, spontaneitatea imaginilor şi perfecţiunea prozodică se ridică la înălţimea nobilă a sentimentului pe care l-au încorporat.

2.4. Pentru a analiza receptarea critică actuală, trebuie făcută deosebirea dintre studiile care, deşi sunt apărute în cărţi din ultima vreme, sunt republicări, unele cu modificări nesemnificative, ale unor studii mai vechi. Aşa se întâmplă, de exemplu cu *Istoria literaturii române*, semnată de Nicolae Manolescu, apărută la Editura Paralela 45 în 2008, dar care reia, în cea mai mare parte, studiul din 1978, *Poezia lui George Coşbuc (*cf. Manolescu, 1982: 378-381*)*, din care s-au folosit până acum ideile mai importante. *Dicţionarul scriitorilor români* apărut în 1995, la Editura Fundaţiei Culturale Române (DSR, 1995: 680-685), este o reeditare a textului din 1982. Acest lucru se poate spune şi despre alte lucrări similare, şi chiar despre *Dicţionarul general al literaturii române (*DGLR, 2004: 407 - 415), apărut la Academia Română în şapte volume, perioada 2004 – 2009. Acesta, în dreptul lui Coşbuc, reeditează articolul scris de Stănuţa Creţu, în *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900 (*DLRO, 1979: 228-233), din 1979, reeditat şi el recent.

2.4.1. Dintre lucrările care au propus o exegeză nouă, în ultimele decenii, în critica românească, se numără şi cartea lui Petru Poantă, *George Coşbuc. Poetul*, apărută în 1994. Ea trebuie analizată, chiar dacă este tot o reeditare, deoarece propune o grilă modernă de lectură a poeziei coşbuciene, nefiind tributară stereotipiilor din critica anterioară. Aceasta selectează la început, din mulţimea de studii care s-au scris despre Coşbuc, cele două direcţii interpretative: direcţia sociologică, reprezentată de Constantin Dobrogeanu-Gherea (studiul

acestuia, intitulat *Poetul ţărănimii* era considerat, pe bună dreptate, unul dintre cele mai valoroase din întreaga critică gheristă); şi direcţia estetizantă, reprezentată, cu destulă inconsecvenţă, de Vladimir Streinu. Zona de interferenţă dintre ele două orientări, cu adevăruri unanim admise, s-a constituit din forţa de reprezentare a specificului naţional şi din apartenenţa poetului la clasicism, atât prin claritatea limbii, cât şi prin măiestria prozodică.

Dacă poetul ardelean ar fi abordat teme moderne, ţinând de angoasele existenţiale ale umanului, această abordare formală l-ar fi ajutat să se încadreze fără probleme la parnasianism. Cu atât mai mult cu cât perfecţiunea formală şi neparticiparea subiectivă, sentimentală, a poetului (parnasienii cereau abandonarea afectivităţii din mesajul textului) corespundeau poeticii parnasiene.

Coşbuc însă nu a avut experienţa de viaţă a Occidentului, aşa cum a avut-o, de exemplu, Ion Pillat. Oricum, exemplul poetului Miorcanilor şi al Argeşului nu este dintre cele mai bune, întrucât, în ciuda poeticilor moderne pe care le-a cunoscut în Franţa şi Italia, Pillat s-a dedicat, în cele din urmă, tot tradiţionalismului.

În distingerea specificului poetic al operei lui George Coşbuc, Petru Poantă pleacă de la proiectul mărturisit de epopee din adnotările celui de-al doilea volum de versuri, *Fire de tort*. Nu are importanţă faptul că această mărturisire coincide cu intuiţia lui Constantin Dobrogeanu- Gherea, formulată în *Poetul ţărănimii*, apărut după *Balade şi idile*. Practic, poetul răspunde lui Gherea de ce nu a finalizat şi, cum se va dovedi până la urmă, de ce nu va finaliza acest proiect.

Petru Poantă arată că poetul cunoştea destul de bine teoriile mitologice ale lui Schwartz şi Müller, cunoştea mitologia antică şi chiar principalele epopei din literatura universală (greco-latine, pe care le-a şi tradus, pe cele din literatura sanscrită şi nordică).

În poemul *Atque nos*, face multe corespondenţe între zeii greco-latini şi zeităţile creştine din folclorul românesc.

O epopee modernă însă presupunea ca trecutul şi prezentul din viaţa poporului să fie raportate (concrescute, derivate, simbolizate) pe un fundal mitologic. Echivalenţa dintre mit şi basm este, se pare, cea care a deturnat interesul poetului de la construcţia sistematică a unei epopei. Şi aceasta pentru că folclorul însuşi era mult mai diversificat, ceea ce se vede şi din multitudinea de subiecte de origine folclorică dezvoltate de poet în opera sa (Fochi, 1971: 87-263).

Cele mai multe sunt legendele (14); *Brâul Cosânzenei* (1887); *Legenda trandafirilor* (1892); *Inima mamei* (1892); *Puntea lui Rumi* (1893); *Regina ostrogoţilor* (1893); *Armingenii* (1983); *Legenda rândunelei* (1896); *Povestea căprarului* (1898); *Zâna pădurii* (1899); *Cicoarea* (1900); *Cetatea Neamţului* (1903); *Sărindar* (1903); *Povestea gâş*telor (1903); *Muntele Rătezat* (1903).

Urmează ca număr, chiar dacă nu şi ca importanţă, basmele (11): *Pepelea din cenuşă* (1983); *Fata craiului din cetini* (1886); *Fulger. Poveste în versuri* (1887); *Izvor de apă vie* (1887); *Teodolinda* (1888); *Patru portărei* (1888); *Crăiasa zânelor* (1888); *Un Pipăruş modern. Parodie* (1889); *Pipăruş viteaz* (1889); *Ideal* (1896); *O poveste veselă* (1906);).

O importanţă deosebită a acordat poetul şi baladelor (7): *Blăstem de mamă* (1885); *Angelina* (1885); *Draga mamei* (1886); *Romanţă* (1889); *Baladă albaneză* (1889); *Nuşa* (1893); *Petrea* (1899).

Snoavele (5) ţin de orientarea poetului spre umor şi ironie: *Filozofii şi plugarii* (1884); *Pe pământul turcului* (1885); *Lupii ţiganului* (*Anecdotă populară*) (1886); *Leac pentru drac .Anecdotă populară* (1888); *Toţi sfinţii* (1893).

Pe lângă acestea, multe alte subiecte îi permiteau poetului întoarcerea în actualitate, aşa cum a cunoscut-o el.

În *Nunta Zamfirei*, de exemplu, proiecția fabulosului coboară simbolurile narative în mit, în schimb, idilele și pastelurile și multe alte poezii estompează până și proiecția subiectivă a poetului.

Petru Poantă arată în schimb că „Poetul își alege deci semnele universului său în conformitate cu o figurație mitologică arhaică, subiectivismul lui fiind limitat de acesta" (Poantă, 1994: 31). În realitate, se pare că poetul n-a renunțat la experiența proprie de viață și chiar față de aceasta și-a dezangajat subiectivismul.

Dar conceptul de mitologie poetică, instituit de critic, este valabil, indiferent de motivațiile acestuia. Fabulosul din *Nunta Zamfirei* și din *Moartea lui Fulger*, de exemplu, și din multe alte poezii, este transpus în feeric, hiperbola fiind dublată sau chiar înlocuită de alte metabole din instrumentarul imaginativ al poetului. Se trece astfel, subliniază criticul, „de la ceremonialul general-uman, la feeria arhaico-infantilă, hibernală sau estivală" (Ibidem).

Imaginația poetului caută verosimilități chiar și în poemele dominate de ceremonialul arhaic și, cu ușurința extraordinară de a versifica frumos (versul lui galopează ca un cal sălbatic, după expresia unui critic), umblă îndelung după ele, uitând parcă de legea concentrării simbolice și a vectorizării mesajului.

Verosimilul e întreținut uneori de o tehnică a amănuntului, deprinsă, se pare, din poetica antică a neotericilor. Focusarea spre lucrurile mici și spre dimensiunile sensibile și delicate ale vieții l-a condus la o estetică a infantilului, vitalitatea fiind întreținută de o proiecție umoristică a textelor.

În universul iubirii, Petru Poantă nu este de acord cu prejudecățile formulate până acum de critici (idilele, poate prin excepție *Crăiasa zânelor* și *Brâul Cosânzenii*) nu coboară din mitic sau din baladă. Competițiile dialogate, ca în idilele lui Teocrit, se întâlnesc deseori și la Coșbuc, dar la el „anecdotele și poantele primează" (Ibidem). Nu este exclus ca, măcar cu o parte din componenta sa afectivă, poetul să fi participat cu nostalgie și cu un sentiment de puritate, la mesajul unor idile ale sale ca la propriile iubiri. Zona unor supoziții pare totuși interzisă, deoarece poetul, în ceea ce privește registrul său erotic, s-a baricadat în decența propriilor experiențe intimiste.

Proiecția verosimilului spre realism l-a condus de la feeria iubirii la dramatismul complicațiilor ei, în așa-zisele anti-idile, reduse ca număr, dar importante și ca elemente în configurația mesajului, dar și valoric. Este vorba de *Numai una, Dușmancele, Cântecul fusului, Fata morarului.*

În mod similar, demontând stereotipiile criticii literare anterioare despre arta peisajului coșbucian (pe linia Călinescu – Dobrogeanu-Gherea), Petru Poantă arată că poetul nu mai are proiecția mitică asupra naturii, ci este dotat cu „un rafinat simț al civilizației peisajului"(Ibidem). Descripțiile sale presupun un grad destul de avansat de elaborare artistică, în consonanță cu un model de civilizație, selecția imaginarului artistic fiind foarte riguroasă.

Relevând valențe noi în poetica coșbuciană, Petru Poantă supune unor analize amănunțite și motivul revoltei, componenta eroico-patriotică, cea socială și, în multe rânduri, cea ocazională, probând astfel că este vorba de un poet al cetății.

2.4.2. Pe aceeași direcție a modernizării „citirii" poeziei lui George Coșbuc se înscrie și lucrarea lui Andrei Moldovan, *George Coșbuc sau lirismul pragurilor*, apărută în anul 2016, reeditare din 1997. Aceasta propune un cod de lectură diferit de cea al criticilor de până acum, căutând să se distanțeze de stereotipiile anterioare, pe care le reevaluează dintr-o perspectivă teoretică nouă. Acest demers, în ciuda didacticismului său, îl pune pe George Coșbuc în fața conceptelor fundamentale care i-au caracterizat în mod fundamental procesul de creație: tentația iluministă, cunoașterea miturilor prin traducere, diversitatea în unitate a operei și opera apertă (lirismul deschis).

Pragurile lui Coşbuc funcţionează în cartea lui Andrei Moldovan precum trecerile lui Lucian Blaga, rolul poetului fiind acela ca, în ritualurile iniţiatice, să unească discontinuităţile din existenţa şi din mentalul oamenilor. Se prezintă acest lucru printr-o poetică a paratextului. „Actualitatea" lui Coşbuc este motivată teoretic prin teza din critica franceză (Jean Cohen) a stilului ca abatere (Moldovan, 2016: 183), dar acesta este un loc comun în teoriile despre limbajul poetic.

2.4.3. Andrei Bodiu, în cartea sa *George Coşbuc. Monografie, antologie, receptare critică* este, de asemenea, o ediţie nouă, la monografia omonimă din anul 2002, apărută la Editura Şcoala Ardeleană, din Cluj-Napoca.

Grila de lectură şi de interpretare a lui Andrei Bodiu pleacă de la contestarea etichetei, unanim acceptate de critica şi istoria literară, a lui Constantin Dobrogeanu Gherea, că George Coşbuc este poetul ţărănimii, presupunându-se că se include mai mult sau mai puţin în ea şi sintagma poet-ţăran.

Evocând împreună cu Adrian Fochi vasta cultură a lui George Coşbuc (Titu Maiorescu, probabil şi din considerente politice, motivase limitele poeziei coşbuciene prin lipsa de cultură a autorului ei), Andrei Bodiu subliniază nu numai că poetul ardelean este un orăşean, ci şi că, graţie vastelor lui cunoştinţe, are o perspectivă livrescă asupra tematicii rustice, creaţia lui fiind un permanent efort de estetizare a lumii (Bodiu, 2016: 19).

Aceasta înseamnă că George Coşbuc rescrie temele rustice din perspectiva întinselor sale lecturi, căutând să le ridice la valoarea marilor teme din literatura universală. Această estetizare a lumii coşbuciene s-a făcut în două direcţii, care l-au preocupat pe creator toată viaţa: transfigurarea temelor în propriile poezii; traducerea marilor opere din literatura universală, ca o stachetă permanentă pe care a ridicat-o nu numai în faţa literaturii române, ci şi ca o raportate permanentă la propriile estetizări.

În felul acesta, Andrei Bodiu a construit, într-adevăr, o grilă nouă de lectură şi de interpretare, iar capitolele din cartea sa poartă titluri sugestive, ce presupun reluarea în diferite ipostaze a direcţiei propuse: *Estetizarea naturii; Estetizarea iubirii; Eroismul estetic; Estetizarea morţii şi oglinzile poeziei: pastişa şi parodia.*

Dacă prin „estetizare" se înţelege transfigurarea artistică a unei teme, fie şi după un model preexistent, iar prin înfrumuseţarea ei se înţelege transferul ei prin tehnicile verosimilităţii din sfera adevărului de care poetul nu este preocupat, în sfera frumosului, înseamnă că fiecare proces creator, în sfera artei, face acelaşi lucru. Estetizarea înseamnă trecerea în zona esteziei, a sensibilităţii şi a afectivităţii.

În această cheie sunt reinterpretate temele majore din creaţia coşbuciană, într-un experiment teoretic reuşit foarte bine de criticul Andrei Bodiu.

Se propune astfel o grilă de interpretare şi poate mai puţin una de lectură (cititorii lui Coşbuc, în cea mai mare parte a lor, nu erau familiarizaţi cu vasta pregătire a poetului în literaturile antichităţii greco-latine, ale orientului şi ale celei germane şi italiene). Rostul acestor înnoiri în exegeza coşbuciană trebuiau să vină în întâmpinarea expresiei depreciative despre inactualitatea lui Coşbuc (Lovinescu, Maiorescu).

Problema care se pune este că lectorul este considerat nediferenţiat, ca o masă uniformă de cititori, care, toţi ar avea o singură direcţie preferenţială. În realitate, aşa cum cititorii au preferinţe literare, în aceeaşi măsură şi autorii îşi selectează, prin trăsăturile creaţiei lor, mai mult sau mai puţin voluntar, cititorii.

Intuiţia că George Coşbuc şi-a selectat cititorii a avut-o George Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* El a arătat că poetul ardelean a deschis porţile frumosului poetic pentru un număr foarte mare de cititori care nu aveau instrucţia rafinată a poeticilor moderne şi nici nu erau atraşi de angoasele psiho-maladive ale esteticii urâtului. Pentru aceşti cititori George Coşbuc a rămas în continuare actual, iar marea lui popularitate era un semn al faptului că cititorii lui Coşbuc erau mult mai mulţi decât cei ai

poeticilor subțiri. Pătrunderea lui în manualele școlare a constituit și constituie o etapă importantă, cu mari valențe educative în fața tinerilor (e vorba de educația estetică: frumusețea limbii, a versurilor, a instrumentarului imaginativ, a prestigiului artistic al rimei; e vorba, de asemenea, de educația mesajului etnic ce stabilește dimensiunile identității naționale, ale fiecărui lector sau creator). În felul acesta poezia coșbuciană a devenit o fază necesară în devenirea viitorilor lectori, care, înainte de a-și forma preferințele, trebuie să cunoască multiplele fețe ale frumosului poetic. Este ceea ce arăta Sextil Pușcariu arătând că sunt „atâția poeți care trăiesc de pe urma eufoniei eminesciene și a virtuozității lui Coșbuc" (Pușcariu, 1974: 556).

BIBLIOGRAPHY

Arghezi, T., *Coșbuc*, cf. *Repere istorico-literare*, în vol. *G. Coșbuc, Poezii*, București, Editura Minerva, 1985.

Blaga, L., *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Bodiu, A., *George Coșbuc. Monografie, antologie, receptare critică*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1982.

DGLR, Simion, E., (Coordonator), *Dicționarul general al literaturii române, C/D*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

DSR, Zaciu, M., Papahagi, M., Sasu, A., (Coordonatori), *Dicționarul scriitorilor români, A-C*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.

DLRO, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei, 1979.

Eftimiu, V., *George Coșbuc*, în *Coșbuc văzut de contemporani*, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Fochi, A., G., *Coșbuc și creația populară*, București, Editura Minerva, 1971.

Ionel, N., *Cuvântul traducătorului*, în *Vergilius Aeneis*, Iași, Editura Institutul European, 1997.

Lovinescu, E., *Natura epică a inspirației*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

Manolescu, N., *Poezia interpretării*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

Manolescu, N., *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Micu, D., *Literatura română la începutul secolului XX*, București, Editura pentru Literatură,1964.

Micu, D., *Studiu introductiv*, la vol. *Coșbuc, Versuri*, București, Editura pentru Literatură, 1961.

Micu, D., *George Coșbuc*, Editura Tineretului, București, 1966.

Moldovan, A., *George Coșbuc sau lirismul pragurilor*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016.

Naum, T., *Cum am tradus Eneida*, în *Publius Vergilius Maro, Eneida*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979.

Perpessicius, *George Coșbuc*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

Pillat, I., *George Coșbuc*, în *George Coșbuc interpretat de*, București, Editura Eminescu, 1982.

Poantă, P., *George Coșbuc. Poetul*, Iași, Editura Demiurg, 1994.

Pușcariu, S., *Cercetări și studii*, București, Editura Minerva, 1974.
Scarlat, M., *Istoria poeziei românești, vol. II*, București, Editura Minerva, 1984.
Șuluțiu, O., *Introducere în poezia lui George Coșbuc*, București, Editura Minerva, 1970.
Șuluțiu, O., *Poezia lui George Coșbuc*, cf. *Repere istorico literare*, în vol. *G. Coșbuc, Poezii*, București, Editura Minerva, 1985,
Vrabie, Gh., *Eposul popular românesc*, București, Editura Albatros, 1983.

STYLISTIC RECURRENCE IN GIB I. MIHĂESCU' SHORT STORIES

Felicia Rodica Aliu
PhD Student, University of Pitești

Abstract: Gib I. Mihăescu concentrated his creative force on a mental disorder which is born unconsciously, thus managing to transmit it literarily through an interesting and controversial artistic expression. His characters are the physical and psychological expression of various types of obsession. The tumult of the characters acquires relief in contrast to the elements of the quiet setting. Under the cover of the night, of terrifying solitude of a place full of "fantasy", the moon and the stars are masterfully captured, the cold and the blizzard stir up memories and exacerbate neurotic moods. He manages to create in most short stories an atmosphere of terror, anxiety and uncertainty, placing special emphasis on the outer frame, glacial and monochord, as a projection of the inner frame where the action takes place in reality.
At the level of vocabulary, the oppressive atmosphere is translated by an abundance of superlative and hyperbolic expressions, by verbal constructions, epithets and comparisons. Everything appears exaggerated, sometimes slipping into triviality. In the Nature represented by Night, Cold, Ugliness, Desert, these elements that participate in soul crises seem to close archetypal valences . They do not only constitute an adequate framework, but they intervene in action as effects of delirium, of paroxysmal feelings.
There is no short story that does not contain at least one term from the semantic field of anxiety. The most commonly used is the term "vision" and its synonyms: ghost, hallucination, phantom, stange appearance or adjectives such as strange, odd, terrible, sinister that refer to substantially identical moods .

Keywords: obsession, vision, uncertainty, night, soul crisis

Profilul literar al lui Gib I. Mihăiescu a provocat numeroase controverse, critica ezitând să stabilească care a fost domeniul cu adevărat excepţional în care s-a remarcat scriitorul, cel al nuvelei sau cel al romanului. Alexandru Andriescu afirma că „Gib I. Mihăescu nu are imitatori şi nici continuatori”. [1]

Gib I. Mihăescu şi-a început activitatea de nuvelist în anii care au urmat Primului Război Mondial, publicând, timp de un deceniu, în diverse reviste - „Gândirea”, „Luceafărul”, „Sburătorul” – peste 63 de povestiri, schiţe şi nuvele, dintre care numai 14 au fost reunite în volumele **La „Grandiflora”** (1928) şi **Vedenia** (1929), după o selecţie riguroasă a scriitorului. Cu toate acestea a întâmpinat ostilitatea esteţilor, exprimată mai ales de criticul Eugen Lovinescu: „Dacă prin puterea lor de a sugera teroarea câteva nuvele, mai scurte, trezise speranţa unui scriitor original, volumul **La „Grandiflora”** nu ne mai confirmă această speranţă. Destoinicia de a crea obsesii şi de a determina stări sufleteşti morbide, halucinante… s-a prefăcut în manieră, iar mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităţilor literare”[2].

În nuvelistica românească, preocuparea psihologică şi dramatismul nu se întâlnesc prea des, fiind dominate de anecdotic şi subiectivism. Cu toate acestea, Gib I. Mihăescu a

[1] Alexandru Andriescu, *Studiu introductiv* la vol. Gib I. Mihăescu, *Opere I, Nuvele si povestiri,* Editura Minerva, Bucureşti, 1976, pag. LXIII
[2] Eugen Lovinescu, *Istoria literearturii române contemporane*, vol. III, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, pag. 192.

izbutit să se impună de la primele încercări „printr-un simţ deosebit al vieţii interioare şi un suflu tragic de mister şi sumbră pasiune”[3]

Preocupat în primul rând de a reda stări psihice, anecdoticul şi descriptivul sunt reduse la strictul necesar, susţinând ideea lui Blaga „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet” [4].Astfel, reuşeşte în majoritatea nuvelelor să redea o atmosferă de teroare, de nelinişte şi incertitudine, punând un accent deosebit pe cadrul exterior; întunecos şi singuratic, ca proiecţie a stărilor psihice.

Cele mai multe dintre nuvelele sale se desfăşoară noaptea (**Vedenia**, **Întâmplarea, Frigul, În goană, Tabloul, Troiţa**), chiar şi atunci când soarele e sus pe cer, el pare un astru stins, mort. Uneori e o „biată fantomă translucidă ”(**Urâtul**), alteori, în amurg „se îneacă în propriul său sânge”(**Frigul**) sau e searbăd şi mânjeşte cu galben pământul şi feţele oamenilor(**Soarele**). E vorba de un „soare fabricat”, după spusele caporalului Robu, iar cel adevărat, „vesel şi curat, de culoarea spicului”, pare a fi încă necunoscut personajelor sale.

Singura sursă de lumină este luna, „această biată fantomă a nopţii”, însoţită uneori de cea a stelelor. Toate aceste elemente(luna, stelele, întunericul) construiesc un peisaj nocturn ce corespunde universului obsesional şi predispoziţiilor spre visare ale eroilor.

Întâmplarea debutează cu o plimbare nocturnă, la lumina complice a lunii. Soţii Glogovan sunt atraşi, fiecare în felul său, de magica splendoare a nopţii. Pentru Fantoşa, elementele cadrului liniştit şi miraculos par a căpăta o aură de poveste prin apariţia târzie a lunii şi e surprinsă, extaziându-se fermecată la vederea splendorilor bolţii înstelate, a copacilor poleiţi de lumina selenară.

În cazul lui Glogovan, pădurea reală e înlocuită treptat cu o proiecţie a stărilor lui sufleteşti, căci i se pare că parcurge o lume de mistere, că traversează împărăţia întunericului, călăuzit de lună asemenea „unui păianjăn săturat şi dolofan” şi de „tăcerea profundă a stelelor”.

Natura lui Glogovan, întodeauna închipuită, capătă atribute negative-vrăjmaşă, tulburătoare, înfricoşătoare, hipnotizantă, căci ochii îi rămân „aţintiţi în întunericul puternic, la copacii care, ca nişte uriaşi din mituri, păreau gata să-l primească în sutele lor de braţe întinse, sfârşite în multiple şi stranii articulaţii”.

Această îmbinare de optici relevă o ingenioasă întretăiere de planuri, o evoluţie a faptelor din planul real în cel imaginar prin deformarea obiectelor reale.

În **Frigul**, această trecere dintr-un plan în altul e realizată alegoric prin prezentarea elementelor naturii ca pe adevărate vieţuitoare aflate în luptă. E vorba de o luptă de dimensiuni titanice, în care frigul învinge soarele ce se zbate mânjit în sânge „ca un vultur rănit”. Peste tot domină sângele într-un dezolant peisaj de zăpadă. Ideea e sugerată şi la nivel lexical prin termeni cu o puternică încărcătură dramatică: *frică, frig, sânge, groază, rănit, încordare, împietrit*.

Un peisaj nocturn asemănător se conturează în jurul unui alt obsedat: Bârnea, îndrăgostitul nebun de gelozie din nuvela **Sfârşitul**. Aceeaşi imagine înfricoşătoare, de data aceasta citadină, cu acoperişuri înecate în „negrul cerului”, cu constelaţii „rupte”, o Cale Lactee „zdrenţuită”, cu lumina „îngheţată”. Pustiul se întinde peste tot „nisip, nisip şi gol, numai gol”.

Natura e, deci, reprezentată de Noapte, Frig, Urât, Pustiu; toate fiind elemente care participă la crizele sufleteşti. Ele nu constituie doar un cadru adecvat, ci intervin în acţiune fiind şi efecte ale delirului, ale obsesiilor. „Se poate observa că descripţia de natură la Gib I.

[3] Octav Botez, *Gib I.Mihăescu, Vedenia,* în „Viaţa Românească”an XX, nr.9-10,sept-oct.1929,p.394.
[4] L. Blaga, Poezii, Editura pentru Literatură, Bucureşti,1966, pag.XXXIII.

Mihăescu nu este un cadru al acţiunii ci un fel de preludiu grav, dramatizat, anunţând-o pe aceasta, având virtual caracterele ei". [5]

Adevărata valoare a scriitorului constă în această capacitate de a trece cu uşurinţă şi pe nesimţite de la real la fantastic, reuşind uneori să-şi pună cititorul în dificultate „…iar Frigul o cuprinse îndată şi o sărută pe buze. Ea surâse biruită amantului infinit, care o aştepta de atâta amar de vreme. Şi cu un avânt fără seamăn i se aruncă în braţele nevăzute". [6]

Ideea este susţinută şi de T.Vianu în **Arta prozatorilor români**. „Fantezia lui Gib I. Mihăescu îi oferă imagini de groază halucinante, care împreună cu asociaţiile legate de vocabularul pe care îl întrebuinţează de preferinţă creează atmosfera scrierilor lui, răcorită pe alocuri prin ironia sau autoironia autorului". [7]

Noaptea aceasta fără zi- a pădurii din care nu mai poţi ieşi (**Întâmplarea**), a pustiului citadin (**Sfârşitul**), a încăperii închise în care becul arde şi în timpul zilei (**Între porţelanuri**), a viscolului de zăpadă care acoperă totul (**Troiţa**)- este timpul specific eroilor lui Gib I. Mihăescu, un timp deloc prielnic vieţii în care totul capătă un aspect greoi, bolnav, putred, iar oamenii par nişte cadavre vii.

La nivelul vocabularului, această situaţie are drept efect o abundenţă de expresii superlative sau hiperbolice. Există mai întâi o mare risipă de construcţii verbale, epitete şi comparaţii superlative menite să indice deformările obiectelor în funcţie de ipostazele sufleteşti şi de conştiinţă. Totul apare exagerat, chinuit, în situaţii limită.

În **Semnele lui Dănuţ** , câţiva saci care aşteaptă să fie încărcaţi în vagon par „nişte ouă de furnici monstruoase", vagonul, care nu stă cu uşa trasă, este căscat la mijloc ca o „gură de uriaş decapitat caraghios, încremenit într-o supremă convulsie de lăcomie", lui Dănuţ frigurile îi leşuiau sufletul, îi paralizau voinţa, îi zugrăveau pe fondul închipuirii „gândurile cele mai sumbre", ţăcănitul aparatelor are aceeaşi „încăpăţânată perseverenţă", într-o primă fază a vedeniei i se pare că zăreşte o găină „cu gâtul tăiat, zburătăcindu-se sălbatic pe podea", când se înspăimântă, nici un gând nu-i mai trece prin creierul golit deodată şi priveşte „complet imbecilizat, paralizat".

În această risipă de expresii, având rolul de a reda cât mai puternic stările paroxistice, există o anumită gradaţie. Mai întâi pot fi distinse superlativele adjectivelor. De pildă, unele personaje trăiesc „desfrâul cel mai nemernic", un altul e atât de epuizat sufleteşte, ca după o fugă „zguduitor de lungă"; cineva îndură o „povară deosebit de grea", altcineva rosteşte „rugăciunile cele mai laşe".

Starea de maximă încordare, anormală e sugerată lingvistic prin aglomerare de construcţii care redau tensiunea. Predominante sunt epitetele violenţei ca în nuvela **Întâmplarea** „Când şi când surprindea în vreun desiş tainic închipuiri fosforice care îi rânjeau cu sarcasm. Alteori i se părea că-l urmăreşte cu stăruinţă magnetică un ochi fixat asupa-i .Şi o temere surdă i se strângea pe îndelete în fundul sufletului, din adâncuri de necunoscut". [8]

Există situaţii când vocabularul sau stilul însuşi alunrcă în vulgaritate, în grotesc. Este cazul nuvelei **Urâtul** , cea mai controversată şi mai puţin apreciată de critici. De la un capăt la altul nuvela e străbătută de oribil şi hidos. O colegă de birou „o fată mică şi măslinie…vânătă, de-o vineţeală pălită de cadavru vechi, injectat cu formol", are un cap ce i se pare „înfipt ca într-o prăjină din gardul unui rege antropofog". Portretul ei („ochi fără pleoape", „capul înfipt în ţeapă", „lentilele de scafandru ale unor ochelari cu cârlige de fier")

[5] Al. Dima *Note despre La „Grandiflora"* de Gib I. Mihăescu, în „Datina", Turnu-Severin, an VI,nr.34 , martie-aprilie 1938.
[6] Gib I.Mihăescu, *Sfârşitul,* (Nuvele I), Editura pentru Literatură, Bucureşti,1967,pag.154.
[7] Gib I. Mihăescu, *Frigul*, în vol.„*Noaptea focurilor*", Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967,pag.54.
[8] Gib I. Mihăescu, *Întâmplarea*, în vol. Nuvele I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967,pag.26.

este acela al unui monstru. Tatăl ei, şeful Percepţiei, este o „alcătuire monstruoasă…o dublă reptilă, cu organele centrale comune şi cu cele periferice îndoite”.

Gazda funcţionarului are „zâmbet şi cochetării de mastodont”. Într-o seară, dorindu-se iubită „întreaga grămadă de carne, cu oase şi grăsime a proprietăresei se revarsă în patul meu, aşa cum trebuie să se reverse pe fundul furgonului la abator, hrana pe o zi a unui întreg regiment”. Acestor descrieri li se adaugă cele ale tovarăşilor de birou, aglomerarea de vieţuitoare imaginând arca biblică..

E. Lovinescu consideră că „mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităţilor literare” şi că singura preocupare a scriitorului a fost „îngrămădirea de grozăvii pentru a produce o obsesie”, la care se poate adăuga „lipsa de discreţie, de delicateţă(…)beţia de cuvinte, platitudinea de expresie ziaristică”. [9]

Camil Petrescu scotea şi el în evidenţă aspectele negative „Ce să mai spui de acest mod pueril de a fi profund şi nou într-un stil anemic şi şcolăresc?(…) În zecile de pagini de proză aproximativă şi de stil excesiv are uneori imagini frumoase, minunat nimerite(…). Cartea întreagă e însă în afara oricărei ţinute artistice”. [10]

Aceste opinii sunt contrazise de Şerban Cioculescu, considerând că valoarea unei opere nu este dată numai de limbaj. „Scrisul său denotă de la început calităţi constructive care suplinesc meşteşugul artistic al cuvântului. Fără să fie artist al verbului, Gib I. Mihăescu este un constructor sigur care ştie să potrivească dimensiunile, să pregătească gradaţia şi să împânzească o atmosferă.” [11]

Astfel de imagini şi expresii se întâlnesc şi-n celelalte nuvele, dar ele par a întregi portretele personajului, apectul fizic reflectând latura morală a acestora. În **Tabloul**, mâna unui personaj se vede „desfăcându-se nătâng ca o caracatiţă”. Anton din **Vedenia** e o adevărată „apariţie zoologică”. El are „doi ochi mici, verzui, sub o frunte strâmtă şi smolită; două urechi mari şi blegi, legate print-o gură de broască deasupra căreia abia mijea o bucăţică de nas”. Lângă doamna Naicu el stă „ca un bou trăznit şi respiraţia-i greoaie făcea un zgomot dezgustător prin gura larg deschisă”. Zărit în umbră Gorăscu din **Sfârşitul** „parcă se lungeşte şi din faţa lui nu se văd decât dinţii”.

Aceste imagini au îndreptăţit integrarea operei în literatura expresionistă, mai ales că autorul **Rusoaicei** nu uită niciodată să noteze urmările fiziologice ale unei emoţii. De pildă, criza şefului de gară din Bobeni(malaric) e descrisă cu lux de amănunte- ochi injectaţi, năduşeală, frisoane. În realitate aceste simptome-fiorii de răceală (**Semnele lui Dănuţ**), sudoarea rece concomitentă cu fierbinţeala (**Vedenia, Sfârşitul**) sunt specifice tuturor personajelor, victime ale propriei lor imaginaţii. Ele se asociază palorii, galbenul fiind în scrierile sale culoarea obsedaţilor, a soţilor înşelaţi, a rataţilor.

Soţul care-şi ţine soţia în conacul păzit de haita celor patruzeci de dulăi, este galben de parcă „îi pusese cineva un cap de ceară”(**Frigul**). Căpitanul Naicu observându-şi soţia pe fereastră pare „un cap gălbejit ca de mort”(**Vedenia**). Gelozia îl face pe soţul din **Scuarul** „galben şi redutabil”. El pare „un cap de cadavru gros în descompunere: un strigoi mergând să se răzbune”.

O altă caracteristică a portretelor eroilor lui Gib I. Mihăescu este similitudinea cu termeni zoologici. Rivalul din **Sfârşitul** este când o „moluscă”, când „un cap de meduză”. La unii ochii sunt „de adevărată moluscă” (**Tabloul**) sau, „de broască” (**Coşul cu târguieli**). Anton, ordonanţa, are o „gură de broască”.

[9] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* vol.IV, *Evoluţia prozei literare,* Editura Ancora, 1928, pag.284.
[10] Camil Petrescu, *Gib I. Mihăescu, La „Grandiflora”,* Universul literar, Bucureşti, an.XLIV, nr.17, 22 aprilie 1928, pag.276.
[11] S. Cioculescu, *Aspecte literare contemporane,* Editura Minerva, Bucureşti,1972, pag.311.

Tehnica portretistică a autorului nu constă numai într-o acumulare de imagini din lumea nevertebratelor, ci şi în armonizarea descrierii cu dialogul, pentru a evidenţia o tipologie umană.

„- Ah! Da, cartea…şuieră atunci, şi Bârnea îi văzu parcă limba de şarpe, ieşindu-i ca o flacără dintre buze…Atunci dl. Gorăscu rămâne, completă Mada apăsând pe fiecare cuvânt. Şi era ceva răguşit în voce ei, ceva sălbatic în figura contractată de ură şi mândrie.

- Prin urmare, aştept, se agăţă Bârnea de ultima nădejde.
- Veţi aştepta mult şi bine, clocoti gâtul ei. Am de vorbit cu dânsul. Ţi-e somn, d-le Gorăscu ?
- Vai, doamnă…
- Doar ţineai aşa de mult să-mi vezi apartamentul! Şi se mistui în negura coridorului fără să mai zică un cuvânt lui Bârnea” .[12]

Avem impresia că prozatorul zâmbeşte ironic din spatele personajelor sale. Ironia e uneori un atribut al personajelor şi nu doar al autorului. În asemenea cazuri ea are un sens terapeutic, dizolvă obsesiile, le diminuează în urma unui contact dur, dar salvator cu realitatea.

Alături de descriere şi dialog, Al. Dima consideră că „monologul reprezintă procedeul cel mai des folosit prin care personajele îşi sondează adâncurile sufleteşti. Acţiunea se petrece doar în interiorul eroilor, lumea din afară nefiind decât pretextul de amplificare al ecourilor lăuntrice”.[13] Aceasta devine tehnica dominantă în **Frigul, Troiţa** şi **Urâtul,** unde întreaga naraţiune nu este altceva decât o rememorare a faptelor, întâmplărilor şi chiar sentimentelor trăite, doar finalul suprapunându-se peste timpul narării.

Nu toate personajele se pot salva apelând la ironie, majoritatea sunt copleşite de fantasme şi duhuri rele şi au frecvent „vedenii, halucinaţii, întâmplări”. Nu există nuvelă care să nu conţină cel puţin unul din aceste cuvinte. Cel mai des folosit este termenul „vedenie” şi sinonimele sale: fantasmă, strigoi, halucinaţie, fantomă, nălucă, arătare sau adjective ca straniu, groaznic, teribil, sinistru care denumesc stări sufleteşti aproximativ egale.

Ostaşii îngheţaţi din **Troiţa** au „vedenii apocaliptice”, iar pe Bârnea, eroul nuvelei **Sfârşitul**, îl urmăreşte permanent „vedenia” şi „arătarea” Madei, în timp ce Artemie, din **Între porţelanuri**, fugind din casa prietenului trădat, simte că „un pas uşor de fantomă l-a ajuns”.

În **Semnele lui Dănuţ** scriitorul vorbeşte de „viziuni” şi „vedenii”, de „halucinaţii” şi de „năluciri copilăreşti”, personajul fiind torturat de „semne amarnice”, „semne înfricoşătoare…cu urmări negre”, care-i paralizau voinţa şi-i dădeau „gândurile cele mai sumbre”. Acelaşi vocabular îl întâlnim şi în nuvela **Vedenia**, unde căpitanul Naicu vede „profilându-se pe imensitatea cerului o gigantică vedenie în văluri negre”, ochii lui „fixează îngroziţi vedenia”, iar „vedenia îl fixează pe domnul căpitan”.

Aceeaşi atmosferă stranie o întâlnim şi în **La„Grandiflora”,** unde „decorul este sinistru, prietenii pitiţi după gard au mâini fantastice…şi braţe de stafii”.

Plecând de la Morăriţa, lui Manaru îi apare „vedenia” stranie a unui călăreţ decapitat…, halucinaţii ale spiritului obosit.

În nuvela **Întâmplarea,** eroul îşi imaginează drumul spre oraş „umblat de fantasmele trecutului”, văzând în lumina hipnotică a lunii o „fantasmă nemişcătoare”.

Copilul din **Ierni jilave** vede „fantasme negre” crescând spre el, iar salcâmul cel mare din fundul curţii are „o înfăţişare prea fantastică”, copacii şi arbuştii sunt „nişte arătări din cale afară de stranii”, iar ploaia i se pare că face „un zgomot monoton, înfundat, sinistru”.

---

[12] Gib I.Mihăescu, *Sfârşitul,*(Nuvele I),Editura pentru Literatură, Bucureşti,1967,pag.154.

[13] Al.Dima-*Note despre La „Grandiflora”de Gib I.Mihăescu,*în „Datina”,Turnu-Severin,an VI, nr.4, martie – aprilie 1938.

Se poate uşor constata că remarca lui Tudor Vianu în legătură cu vocabularul romanelor lui Gib I. Mihăescu este valabilă şi pentru nuvelele sale. „Vocabularul este cules din sectorul expresiilor forte, cu adjective precum: brusc, sufocant, dârz, sterp, straşnic, sinistru, năpraznic, enorm, impetuos, agitat, vehement, rud, cu verbe ca: a îmbrânci, a copleşi, a ţâşni, a străpunge, a împunge, ba chiar a horipila, cu substantivele:năprăsnicie şi năpraznă, nelinişte, rânjet, cruzime, sarcasm, paroxism, groază, nebunie, ţâşnituri, dezastre etc. Sfera verbală a lui Gib I. Mihăescu oferă clar icoana sentimentelor zugrăvite, cu darurile unui analist de o rară pătrundere, într-un stil care stăpâneşte multe resurse” [14]

BIBLIOGRAPHY

1. Andriescu, Alexandru, **Studiu introductiv** la vol.Gib.I.Mihăescu, OpereI, Nuvele şi povestiri, Editura Minerva, Bucureşti, 1976.
2. Blaga**,** Lucian, **Poezii**, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966.
3. Botez, Octav, **Gib I.Mihăescu: Vedenia**, în „Viaţa Românească”, an XX, nr.9-10, sept-oct.1929, Iaşi, pag.393-394.
4. Cioculescu, Şerban, **Aspecte literare contemporane**, Editura Minerva, Bucureşti, 1972
5. Dima, Alexandru, **Note despre La „Grandiflora” de Gib I. Mihăescu**, în „Datina”, an VI, nr.3-4, martie-aprilie 1938, Turnu-Severin.
6. Ghiţă, Florea, Gib I. Mihăescu (Monografie), Bucureşti, Editura Minerva, 1984.
7. Lovinescu, Eugen, **Istoria literaturii române contemporane**, vol III, Editura Minerva, Bucureşti, 1981.
8. Petrescu,Camil, **Gib I. Mihăescu – La „Grandiflora”**, în „Universul literar”, an XLIV, nr.17, 22 aprilie 1928, Bucureşti.
9. Mihăescu, Gib I., **Nuvele I,**Editura pentru Literatură,Bucureşti,1967.
10. Mihăescu, Gib I., **Noaptea focurilor**,Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967.
11. Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români**, Editura Minerva, Bucureşti, 1981

[14] Tudor Vianu, Arta prozatorilor români, Editura Minerva, pag.329.

NICOLAE BALOTĂ – THE AVATARS OF THE BEING

Paraschiva Livadaru (Miron)
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Balotă is looking at the roots of the Being for the mutations that directly influence social and cultural phenomena. The exegete intention resides under the mark of the duality: it includes fighting pseudo-values and aims to identify ontological mutations that transform the human into a being incapable to identify the sacredness. His pilgrimages thru works of literature probe the human and uncover a unique manner of researching the manifestation of the sacredness in the approach towards the Being.

Keywords: sanctity, search, being, poet, character

„Filosofia mea este o așteptare a lui Dumnezeu." [Heidegger apud Balotă, 1995: 89]

Această afirmație a lui Heidegger înscrie credința filosofului că această criză a omenirii va fi depășită prin revelarea unui *Dumnezeu nou* „reînnoit pentru noi, redescoperit de noi în lumina reapărută a «Ființei»" [Balotă, 1995: 89]. Balotă își apropriază această idee de la care pornește în construirea unui edificiu critic bazat pe o conștiință a unei *apocalipse a artei*. Or, criza culturii se datorează unei tulburări ontologice profunde a umanului.

În operele pe care le supune discuției, Balotă vizează reprezentări ale omului prin explorarea ființei, stabilind filiații cu scriitori, prozatori, filosofi, teologi, poeți, critici, eseiști și dramaturgi. Nu limitează căutarea mutațiilor ontologice, ci pornește în acest labirint, călătorind de la Homer până la Joyce, prin epoci, curente, continente și, chiar, prin domenii de cunoaștere. Scopul lui Balotă nu este de a prezenta niște concluzii pe care le descoperă la alții, ci caută reprezentări ale propriilor convingeri. Recunoaștem în demersul său aceeași apetență pentru împăcarea contrariilor: pe de o parte, alegerile sale sunt menite a contracara pseudovalorile și ideologia comunistă, deschizând un proces literelor și artei prin analizarea manifestărilor generate de schimbarea survenită în condiția umană, iar pe de altă parte, reflexivitatea îi permite să expună legătura fundamentală dintre pasiunea cuvântului, teologie și filosofie.

Dacă vorbim de specificul criticii lui Balotă, atunci identificăm două linii: conceptul despre artă - ce poate fi tradus într-o *apocalipsă a artei* - și căutarea Ființei. Prima se fundamentează tot pe a doua. De ce caută Ființa? Așa cum spuneam mai sus, doar în contiguitatea Ființei, Omul descifrează semnificația lui „dacă și cum", așa cum precizează Heidegger „dacă și cum se refuză Dumnezeu, dacă și cum se lasă noaptea, dacă și cum este iminent Sacrul, dacă și cum în zorii Sacrului poate să reînceapă o apariție a lui Dumnezeu." [Heidegger apud Balotă, 1995: 89]. Balotă caută acest „dacă și cum" la rădăcinile ființei prin operele unor poeți, prozatori și dramaturgi care au surprins umanul, căutând manifestarea lui *Cum nu este Dumnezeu*[1].

Homo poeticus

[1] Toma d`Aquino susține că s-a stabilit deja că Dumnezeu există cu desăvârșire, astfel, rămâne de cercetat *cum nu este Dumnezeu* pentru a putea spune că l-am aflat pe *El* (chestiune abordată de Petre Țuțea în *Tratat de antropologie creștină*).

„Poezia e începutul omului.” [Balotă, 1973: 36]

Balotă este un posedat al cuvântului. Aşadar, căutările sale în universul cuvântului poetic justifică obsesia asupra fiinţei prin aceea că Balotă echivalează cuvântul poetic cu *evocarea necontenită a fiinţei*. Astfel, peregrinările sale în spaţiul poetic facilitează tulburătoare reflecţii filosofice şi chiar meditaţii religioase asupra umanului, atât în lumina lui *dincoace*, cât, mai ales, în cea a lui *dincolo*. Or, la Balotă nu doar poezia este supusă eviscerării, ci chiar fiinţa poetului care îşi *în-fiinţează* opera şi care se transformă într-o *punte a omenirii*. Dar Balotă caută şi, de fapt, *se* caută în lumea poeziei, o lume care permite şi surprinde cel mai bine manifestările definitorii ale umanului:

omul nu este cel care este decât prin legăturile, corespondenţele, confruntările cu ceea ce este în afara, deasupra sau dedesubtul omului; căderile în subuman şi înălţările spre suprauman nu pot fi puse în paranteză, ignorate şi cu atât mai puţin negate. Ele fac omul, prin ele se defineşte umanul, singura fiinţă care nu este, nu poate fi decât prin ceea ce îl neagă sau îl depăşeşte. [Balotă, 1999: 57]

Astfel, *confruntările*, *corespondenţele*, *căderile* şi *înălţările* omului vor face obiectul cercetării lui *homo poeticus*. Or, Balotă este interesat, la fel ca Eminescu, de „fenomenul ca atare al explorării fiinţei cu ajutorul cuvântului structurat poetic” [Diaconu, 2005: 297], consolidându-şi conceptul despre artă pe versurile eminesciene, în special pe ideea *apocalipsei* din *Memento mori*. Această apocalipsă eminesciană se referă la *agonia simultană* care a cuprins atât zeii, cât şi ideile. Balotă consideră că *Panorama deşertăciunilor*, în special fragmentul final, este un discurs adresat unui *Deus absconditus*, ca rezultat al unui „Eşec al raţiunii, vanitate a proiecţiilor prin care încercăm să ne imaginăm, să ne reprezentăm Divinul” [Balotă, 2000: 9]. Balotă vorbeşte – referindu-se la poezia eminesciană – despre accesul la sacru care este posibil printr-o iniţiere în lumea *închipuirii*. Deci, *omul nu se poate depăşi*. Balotă este atras de versurile eminesciene care sunt o „recunoaştere a limitelor şi permanentă confruntare cu ele în încercarea de a le depăşi. Limite care privesc relaţia fiinţei cu divinitatea, a divinităţii cu haosul, a istoriei în raport cu principiile transcendente sau accidentale care o guvernează” [Diaconu, 2005: 297].

Exegeza identifică aceste preocupări şi la Arghezi, Blaga şi Philippide „De la Eminescu, poetul Luceafărului, numai Arghezi şi Blaga au deschis, ca Al. Philippide, larg ferestre asupra universului şi au susţinut un dialog grav, cu existenţa” [Gibescu, 1972: V]. Or, Balotă acordă o atenţie deosebită acestor poeţi, având posibilitatea de a scrie despre sine şi despre propriile frământări. La Arghezi, criticul surprinde *suferinţa ontică a fiinţei umane*, izvorâtă din „nevoia uman-preaumană a dialogului cu Domnul” [Balotă, 1995: 10]. Dacă Vianu spunea că omul arghezian este „în luptă cu tăcerea divinităţii şi cu pieirea lucrurilor” [apud Diaconu, 2008:143], atunci, revolta religioasă este o luptă pentru libertate, dar, „Aceste lupte sunt însă susţinute de o putere înnăscută şi elementară, de vocaţiunea spre înălţare a omului, adică de cucerirea treptată a condiţiei umane” [Vianu, 1964: 228]. Omul care se revoltă este un om al cunoaşterii, al cuvântului şi doreşte doar ieşirea din tăcere a Divinităţii. *Deus absconditus* este asociat cu singurătatea radicală a omului – om care nu L-ar fi căutat „dacă în prealabil n-ar fi fost găsit de el” [Balotă, 1979: 150]. Acest ultim raţionament subliniază dubla invocaţie pe care Balotă o găseşte la *în-doitul* om arghezian, care este „în necomunicare cu fiinţa absolută şi în comunicare ambiguă cu propria sa fiinţă” [Balotă, 1979: 48] şi care este cuprins de *marea nefiinţă*. Dacă la Arghezi, Balotă vorbeşte despre această dualitate, la Blaga identifică o triplă invocaţie: a altuia, a nenumitului şi a tainei. Astfel, „în poezia lui Blaga sufletul ek-static se pierde în contemplarea tainelor, pe care, regăsindu-se pe

sine, caută să le reveleze sufletului poetic, în poezia lui Arghezi ek-stazia sufletului consacră impenetrabilitatea tainei" [Balotă, 1979: 32]. Or, ceea ce îi diferențiază, în parte, îi unește prin această dramă a cunoașterii. Astfel, la Arghezi taina este ființa – omul este purtător al sacrului, dar omul arghezian este incapabil să-l găsească în sine, de aceea, în spațiul gol lăsat de absența divinității, se găsește doar pe sine –, iar la Blaga, regăsirea de sine permite ca taina să fie revelată sufletului poetic. Această suferință a sufletului pe care Balotă o identifică la Blaga – cel care cere un trup care să poată purta povara *străşnicului suflet* – se regăsește și la Philippide, însă, într-o manieră diferită – boala sufletului în poezia lui se referă nu la supra-plin, ci la golul care îl transformă într-o *ființă stearpă*. Dar golul semnifică moartea zeilor, chiar noul Dumnezeu s-a ascuns. La Blaga (în poemele panice), noul Dumnezeu invadează și determină divinitățile prehomerice să se retragă. Deci, acest spațiu al Mumelor reprezintă lumea nevăzutelor care obligă la cuvânt, care inspiră, fiind în opoziție cu lumea văzutelor care tace.

Este reprezentativă această axă Eminescu – Arghezi – Blaga – Philippide pentru viziunea critică a lui Nicolae Balotă. Acești poeți sunt mediatorii pe care criticul îi implică în propriul dialog cu existența, cu misterele lumii *nevăzutelor* și cu validitatea operei în fața trecerii timpului. Eugen Simion afirma despre Philippide că invită cititorul spre infinit. Considerăm că afirmația se verifică și în cazul criticii lui Balotă, care își trage esența conceptului despre artă din operele acestor poeți și, mai ales, care apelează la medierea inițiatului *homo poeticus* pentru a-și face cititorul complice la dezgolirea miezului ființei.

Personajul *în-ființat*

„Ce este un «personaj preferat»?"[Balotă, 1973: 27]

Banală întrebare, aparent. Or, Balotă surprinde profunzimea și validitatea acesteia prin răspunsul pe care îl oferă. În viziunea criticului, personajul este, în același timp, *o proiecție*, dar și *un alter-ego mult dorit*, continuând „Spune-mi pe cine preferi, ca să-ți spun cine ești."[Balotă, 1973: 27]. Astfel, criticul poziționează *masca între artă și viață*, fixând originile artei și ale conștiinței umane în *dedublarea* omului. De aceea, personajul său preferat este cel care se lupă să-și păstreze chipul uman, în ciuda a ceea ce „caută să surpe omul" [Balotă, 1973: 29]. Exegetul își expune preferința pentru prințul Mîșkin din *Idiotul* lui Dostoievski – cu care rezonează și se identifică. Acestuia îi asociază pe Don Quijote și pe Charlot (personajul interpretat de Charlie Chaplin). Ce anume îl atrage la aceste personaje? Știm că Balotă apelează la transcrierea de sine în toată opera sa. Astfel, și personajele cu care rezonează se supun unei specificități:

Inocența marelui «nebun», a vagabondului, a alesului, lepădarea de sine, dăruirea totală, dragostea de oameni, dragostea gata de orice jertfă, chiar atunci când eșuează, când transformă eroul în victimă . [Balotă, 1973: 28]

Or, la Balotă *nebunul* este cel care spune adevărul, vagabondul este ipostaza lui *homo viator*, *alesul* este cel ales de divinitate pentru a primi cuvântul purtător de mesaj, lepădarea de sine se produce cu scopul căutării Divinului și a vieții plenare, iar transcenderea este posibilă doar prin creație. Vom supune discuției aceste avataruri ale ființei pe care criticul le asociază anumitor personaje literare.

Joyce este alegerea cea mai potrivită pentru a începe această discuție, deoarece debutul publicistic al criticului Balotă după cea de-a doua încarcerare[2] stă sub semnul *Impasului lui Ulise*. Acest impas marchează momentul în care se afla criticul, adică într-o căutare de sine, a spiritului critic nevoit să se exprime indirect. În romanul lui Joyce, aceasta se naște din interdependența personajelor Leopold Bloom și Stephen Dedalus. Primul reprezintă trupul, simțurile, celălalt intelectul, cultura. Prin aceste jumătăți ale întregului se creează conștiința „rătăcitoare care se caută pe sine" [Balotă, 2007: 419]. Această conștiință este Ulise, adică *norma umană*, așa cum precizează Balotă, motivând lipsa menționării lui Ulise în text. Balotă însuși este un *om înstrăinat* în măsura în care și personajul dual creat de Joyce se află în aceeași ipostază de reprezentare a ființei ca „simbol al umanității călătoare în timp și spațiu, izbândind în timp și spațiu" [Balotă, 2007: 417]. Izbânda stă la Joyce sub semnul parodiei, personajul Stephen trebuie să descopere „omenirea și maturitatea prin omenia lui Bloom matur, să devină prin Bloom, el însuși" [Balotă, 2007: 411]. Dar, oare, nu este și izbânda lui Balotă? Nu devine el *însuși*, în toată opera sa, prin mediatori?

Mai sus, vorbeam și despre preocuparea lui Balotă pentru condiția omului de homo viator. Criticul alege câteva opere asupra cărora se oprește pentru a surprinde *vagabondul*. În piesa *Așteptându-l pe Godot,* Beckett validează ideea că „Omul este o ființă călătoare prin lume și viață, o ființă care e în trecere și știe despre sine că e în trecere" [Balotă, 1999: 634]. Astfel, cuplul de vagabonzi Vladimir și Estragon se întâlnesc pe un drum care vine și duce nicăieri și îl așteaptă pe Godot. Această ființă becktiană despre care vorbește Balotă este *ființa care așteaptă*, neavând nici măcar certitudinea existenței. Este foarte interesantă semnificația pe care criticul o atribuie lui Godot. Plecând de la etimologia cuvântului, God înseamnă Dumnezeu, iar *ot* reprezintă degradarea prin asociere cu Charlot (personajul lui Chaplin despre care vorbeam mai sus). Godot este și nu este „ transcendentul, […] fericirea terestră, viața plenară, suma speranțelor omenești" [Balotă, 1999: 636]. Așteptarea nu ia sfârșit, iar ființa umană se schimonosește într-un univers în descompunere, *homo vagabundus* fiind omul însuși. Pe Balotă îl atrag aceste căderi în subuman ale acestor personaje pe care le vede golite de veleități sociale, rămânându-le doar cea cu aplicare generală (de a fi om) și fac „neîncetate eforturi de a fi, de a părea, măcar, oameni" [Balotă, 1999: 634]. De fapt, Balotă este atras și de modalitatea prin care Becket „își distruge universul pe măsură ce îl creează" [Balotă, 1999: 638]. Criza culturii se ivește prin această criză a valorilor.

Acest sentiment absurd al existenței însoțește și așteptarea din prozele lui Dino Buzzati. Balotă găsește în operele scriitorului italian aceeași condiție a omului ca ființă care așteaptă, dar, aici, așteptarea corupe latent sau se prezintă ca un automatism „la care se reduce destinul omului" [Balotă, 2007: 253].

Mergând pe această linie a automatismelor condiției umane, ne atrage atenția interesul pe care Balotă îl acordă operei lui Urmuz, scriind o monografie ce însumează mai multe pagini decât opera scriitorului. Cunoaștem deja dubla intenție cu care exegetul își construiește opera, deci, monografia Urmuz combate pseudovalorile, fiind o reacție la degradarea condiției umane subminată de greutatea unei ideologii totalitare, iar, pe de altă parte, urmărește ființa în acest proces al degradării umane. Omul urmuzian este redus la condiția obiectului inert, reprezentând limitele pe care umanul le atinge în situații limită. Bidonul și ventilatorul devin simboluri ale alienării, ale descompunerii. Antivalorile din opera lui Urmuz creează impresia unui antiunivers. Or, călătoria deschide drumul eliberării din universul degradant. Balotă găsește în personajul Stamate condiția umană de *homo viator*. Stamate devine o ipostază a lui Faust ispitit de diavol sau a lui Ulise ispitit de sirene, adică Stamate este o ființă superioară coruptă de una inferioară. Urmuz creează antiliteratură, intenționând

[2] Cea de-a doua încarcerare însumează 9 ani de recluziune (1956-1964), adică 7 ani de încarcerare și 2 ani de domiciliu obligatoriu la Lățești.

„să arunce în aer edificiul însuți al cuvântului" [Balotă, 1997: 122]. Or, pentru Balotă cuvântul este *casa ființei*, iar criza cuvântului este generată de „o profundă tulburare a ființei umane" [Balotă, 2007: 236]. Aceste făpturi tulburate sunt prezente în literatură și sub masca personajului ce dezvăluie omul problematic. Balotă asociază acest om faustic unor personaje din romanele lui Stendhal sau din cele ale lui Dostoievski. Aceste personaje sunt „Făpturi tulburate și tulburătoare închipuind marea criză a conștiinței moderne" [Balotă, 1973: 28]. Criticul stabilește că aceștia deschid calea pentru personajele lui Malraux sau Camus, dar și pentru unele personaje din literatura română ca acei *căutători de absolut* din operele lui Camil Petrescu sau pentru Ioanide din romanul lui G. Călinescu.

Balotă nu este interesat doar de prozatori europeni, ci, după 1990, are libertatea de a scrie și despre cei americani. Or, reproșul pe care îl aduce prozatorilor americani este acea teamă „a conflictului dintre sistem și individ, este teama ireductibilității eului la structură" [Balotă, 2007: 401], menționând acea opoziție dintre impersonal și personal. Personajele americane sunt puternic integrate în rutina societății. Or, Balotă identifică acea ruptură care se produce și care salvează personajul de la acest mecanism, astfel, eșecul devine *prilej al descoperirilor*. O astfel de situație se dezvăluie în romanul lui Saul Bellow, *Seize the day*. Personajul Tommy Wilhelm își părăsește familia și locul de muncă, rupându-se de tiparele societății. Este conștient de faptul că este o victimă, deși această stare s-a produs din cauza lui. Iubește banii, deși trăiește în mizerie. Greșeala proprie face conștiința să se reveleze. Tommy caută să înțeleagă sensul propriei existențe, iar suferința devine o cale de cunoaștere. Să greșească și să sufere din această cauză este corolarul la care ajunge. Își dorește banii, dar și cunoașterea mântuitoare. Or, „Ceea ce face din Tommy Wilhelm o victimă este ceea ce îl salvează, în același timp de mecanica generală" [Balotă, 2007: 402].

Balotă găsește această imagine a răzvrătitului și la alte personaje americane, chiar dacă sub alt aspect. Căpitanul Achab din *Moby Dick* este un răzvrătit și luptă cu forța superioară care îl umilește; el *este Omul*. Criticul, la fel ca Melville, găsește o latură demonică a căpitanului, dar nu în manieră faustică, deoarece se opune puterii care îl osândește. Exegetul îl aseamănă cu *omul revoltat* al lui Camus doar prin faptul că răstoarnă un *univers consacrat*. Or, Achab este expresia faptului că „Omul și ceea ce depășește infinit omul sunt legate și comunică chiar și în lupta lor" [Balotă, 2007: 82].

Observăm atenția pe care criticul o acordă răzvrătitul și în literatura română, bineînțeles, într-o manieră diferită de cea a personajului lui Melville. Balotă identifică la Rebreanu, în *Ion* și *Răscoala*, o răzvrătire împotriva unei societăți abuzive. Condiția umană umilită se revoltă. Violența lui Ion sau a țăranilor nu este a unor personaje rudimentare, ci este a celor posedați de posesiune, iar criticul îi stabilește originea într-un „strat profund, un fel de subterană aorgică a destinelor umane din romanele lui Rebreanu în care mitul violenței este asociat aceluia al posesiunii" [Balotă, 1974: 19]. Aceste porniri instinctuale produc *rupturi interioare* care au ca rezultat tragedia acestor personaje.

Trecerea de la Rebreanu la Vasile Voiculescu pare cel puțin forțată în demersul nostru. Or, intenția noastră este de a reliefa aspecte pe care Balotă le identifică cercetând miezul ființei. Zahei din proza lui Voiculescu se revoltă împotriva propriei condiții mutilante. În cazul lui, așteptarea capătă valențe din răbdarea lui Iov. Orbul vrea să-și capete vederile, vrea să afle adevărul, dar reușește să cunoască lumea doar prin alte simțuri. Interesantă este și maniera în care Voiculescu construiește *cuplul parabolic* orbul și ologul (popa Fulga). Balotă face trimiterea la cuplul lui Becket, despre care vorbeam mai sus. Cuplul lui Voiculescu reprezintă condiția omului suspendat într-un vid al existenței, dar „mizeria omului este temeiul măreției lui" [Balotă, 1974: 376]. Zahei „cată să se facă om" [Balotă, 1974: 370], considerând handicapul fizic un handicap al ființei. Așteaptă și se luptă cu sine, la fel cum fac personajele lui Becket care se străduiesc să pară oameni. Condiția de Om devine un scop în sine. Voiculescu plasează romanul într-un timp al lui Deus absconditus. Astfel, autorul

„exclude intervenția divină, preferând să coboare în uman, adânc, mult dincolo de straturile etice (ale păcatului și justificării), spre substraturile arhaic-misterioase ale unor bezne și lumini originare" [Balotă, 1974: 378].

Dacă orbul lui Voiculescu își închipuie adevărul prin intermediul altor simțuri, personajele lui Gib I. Mihăescu se prezintă sub „chipul unor făpturi care sunt victime ale propriilor lor închipuiri, care se agită în universul închipuirilor propriei imaginații." [Balotă, 1974: 183]. Închipuirea devine realitate, de aceea, aceste personaje, nu sunt capabile să vadă realitatea. Balotă stabilește că închipuirea, în cazul lor, nu este o reprezentare a obiectelor sau ființelor absente. Personajele fac și *se fac* pentru că ajung să întruchipeze făpturile pe care le-au proiectat. Patologicul îl ajută pe scriitor să surprindă strigătul ființei care se zbate între demonic și angelic.

Dar, să ne amintim faptul că legătura între divin și demonie este specifică *omului crizei*. Balotă asociază această *derută a caracterelor* – despre care vorbeam mai sus – „unor profunde leziuni ale condiției umane" [Balotă, 1973: 29]. Or, căderile și ridicările umanului fac posibilă explorarea acestor avataruri ale ființei. *Personatus* este rezultatul *jocului* omului cu masca, iar Balotă îl asociază cuvintelor *închipuire* și *întruchipare* – derivatele cuvântului *chip*. Arta în sine este pentru critic un „proces al omului care se confruntă cu dublul său, cu reflectările, cu proiecțiile sale" [Balotă, 1973: 22-23].

*

Balotă caută la rădăcina ființei mutațiile care au influență directă asupra fenomenelor sociale și culturale. Intenția criticului stă sub semnul dualității: vizează atât combaterea pseudovalorilor, cât mai ales mutațiile ontologice ce transformă omul într-o ființă incapabilă să identifice sacrul. Peregrinările sale prin opere, curente și epoci sondează umanul și vădesc o manieră unică de a cerceta manifestarea sacrului în apropierea Ființei.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, 1999: *Euphorion,* Ediția a doua, Editura Cartea Românească, București, 1999

Balotă, 1973: *Umanități*, Editura Eminescu, București, 1973

Balotă, 1974: *Introducere în opera lui Al. Philippide*, Editura Minerva, București, 1974

Balotă, 1979: *Opera lui Tudor Arghezi,* Editura Eminescu, București, 1979

Balotă, 1983: *Mapamond literar*, Editura Cartea Românească, 1983

Balotă, 1995: *Calea, adevărul și viața*, Editura Eminescu, București, 1995

Balotă, 1997: *Urmuz,* Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Hestia, Oradea, 1997

Balotă, 2000: *Eminescu, poet al inițierii în poezie*, Editura Cartea românească, București, 2000

Balotă, 2007: *De la Homer la Joyce*, Editura Ideea Europeană, București, 2007

Diaconu, 2005: Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005

Diaconu, 2008: Mircea A. Diaconu, *Poezia de la Gândirea*, Ediția a II-a, Editura Ideea Europeană, București, 2008

Gibescu, 1972: George Gibescu, *Cuvânt înainte* în *Al. Philippide*, Editura Eminescu, București, 1972, pp. V-XIV

Vianu, 1964: Tudor Vianu, *Arghezi, poet al Omului*, Editura pentru Literatură, București, 1964

Articole

LOVE, SLEEP, DEATH IN THE POETRY OF ANA BLANDIANA

Ileana Doicaru (Bratu)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: When we talk about Ana Blandiana and her poetry, it is necessary to relate it to the idea of neomodernism and the deconstruction of the canon as an innovative idea that her poetry brings among the '60s generation.
Fundamental, existential themes present in the universal lyric, are abundantly found in the work of Ana Blandiana. The binomials life-death, end-beginning, love-hate, knowledge-ignorance, freedom-captivity transparent from the poet's lyric with a great power of suggestion due to the mastery with which he masters the language. And yet, it strikes the "simplicity" of artistic expression, the audacity with which issues of such complexity can be treated with the "modesty" of a language stripped of artificiality the suggestive power of words being maximized, the author managing to open under the eyes of readers a whole universe of meanings. The imagistic and visionary richness of poetry is born from the intertextuality of simple and banal lyrics-words can attract a multitude of visual or lexical associations, they can close in their core symbols that leave room for a generous interpretation.
Death, sleep, love, contemplation of the world, candor - are original thematic landmarks, defining for the lyrics of Ana Blandiana, a poet for whom the imaginary has metaphysical prestige, and the ideation with expressionist-blagian echoes.

Keywords: poetry, temporality, metaphor, love, sleep, death.

Prin vasta sa operă, Ana Blandiana poate fi considerată drept conştiinţa generaţiei sale. Blandiana se înscrie în rândul neomoderniştilor ,,cu silueta firavă, dar distinctă a unei eroine lirice în trăsăturile căreia eternul feminin are o întruchipare oarecum aparte, prin unele unghiuri ascuţite, linii mai dure, nu atât masculinizate, cât ţinând de vârsta echivocă a preadolescenţei"[1] , vârstă ce este dezvăluită prin poemele sale din care răzbat trăirile frenetic, prospeţimea şi simplitatea confesiunilor lirice. În versurile Anei Blandiana se remarcă o uşoară teamă de maculare începând cu cel de-al doilea volum de versuri, ,,Călcâiul vulnerabil''. Această trecere la o altă stare nu trebuie considerată un progres, cât mai mult o maturizare. Apare conştiinţa limitelor, a incapacităţii de a distinge între cirezi şi lotuşi. Poemele Anei Blandiana ,,par nişte frumoase fulgere înscrise cu strălucire în văzduhul albastru[2] ce ne dezvăluie o poetă care a văzut în poezie un limbaj esenţial, o posibilitate de a gândi asupra lumii, o modalitate unică şi inegalabilă de cunoaştere. Autoarea îşi grupează creațiile în volume sugestive prin titlu şi tematică, care îi marchează fiecare treaptă a vieții , cu toate trăirile, sentimentele, emoțiile.

Ana Blandiana, reprezentantă marcantă a generaţiei şaizeciste, marcată de condiţiile istorice în care a apărut şi a suportat represiunile ideologice ale regimului comunist, după cum mărturiseşte într-un interviu acordat lui Dan Rotaru: „Aparţin generaţiei care a debutat şi s-a impus după 1960. Este o generaţie despre care s-a scris mult. S-a observat mai puţin însă că e vorba de o grupare de scriitori uniţi nu atât printr-un ideal estetic, cât printr-un timp istoric. Vreau să spun că s-au asemănat circumstanţele în care am apărut, nu substanţa din

[1] Mircea Tomuş, *Carnet critic*, , Editura pentru Literatură , Bucureşti, 1969, pp.44-45.
[2] Victor Felea, *Ana Blandiana: A treia taină (cronică literară),* în ,,Steaua", nr. 3, 1970, p.102.

care am apărut. Nu suntem un curent literar, ci o generaţie literară, o generaţie prin care poezia contemporană face punte cu marea poezie interbelică”.[3]

Moartea, somnul, iubirea, contemplarea lumii, candoarea - sunt repere tematice originale, definitorii pentru lirica Anei Blandiana, poetă pentru care imaginarul are prestanţă metafizică, iar ideaţia cu ecouri expresionist-blagiene.

Referitor la tema iubirii, criticul Nicolae Manolescu consideră că erosul lipsește din creația Anei Blandiana, iar Eugen Simion nuanțează această opinie, fiind de părere că, în special, în volumul ,,Octombrie, noiembrie, decembrie’’, autoarea cultivă o erotică profundă, spiritualizată. Pe această linie, critica literară este unanimă în a cataloga creația autoarei în poezie meditativă, evidențiindu-se substratul de natură blagiană, mai ales prin opțiunea pentru libertatea prozodică, dar și opțiunea pentru esențializarea lirismului.

Se poate observa, în versurile poetei, o permanentă identificare frenetică a eului cu dezlănțuirea dionisiacă a naturii. Exuberanța și frenezia tinereții din volumul de debut ,,Persoana întâi plural’’, oferă o primă ipostază a erosului ce se manifestă ca un exercițiu de admirație a feminității, zeiță a naturii stihiale, ca în poezia ,,Descântec de ploaie’’: ,,Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/Înnebunitele ploi și ploile calme,/Ploile feciorelnice și ploile – dezlănțuite femei,/ Ploile proaspete și plictisitoarele ploi fără sfârșit,/Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă,/ Îmi place să le rup firele și să mă plimb cu ele în dinți,/ Să amuțească, privindu-mă astfel, bărbații.’’.

În aceste versuri din prima perioadă a creației, natura, în diferitele ei ipostaze, telurică, acvatică, stihială, cosmică reprezintă un filtru al esențializării erosului într-o dimensiune pură, invadată însă de senzualitate. Iubirea însăși, imaterială, devine formă de sacralizare a sentimentului. Se instituie o relație între frumusețea femeii, devenită laitmotiv poetic: Sunt cea mai frumoasă femeie și revelațiile naturii, ploaia, vântul: Să rostesc magica formulă “Sunt cea mai frumoasă femeie”./Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că plouă (…)/ Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că-i vânt(…)/ Sunt cea mai frumoasă femeie pentru că tu/ Ești departe plecat și eu te aștept,/ Și tu știi că te-aștept,/Sunt cea mai frumoasă femeie și știu să aștept,’’

Ploaia, motiv acvatic, devine element prin care ființa se îmbibă de acea iubire purificată de afect, cuvântul fiind rostit şoptit, strigat, repetat sub toate formele posibile, căpătând sensuri noi. Frenezia trăirii e redată în relație cu aceleași elemente în ,,Dans în ploaie’’: Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze de la tâmple până la glezne,/ Iubiţii mei, priviţi dansul acesta nou, nou, nou,/ Noaptea-şi ascunde ca pe-o patimă vântul în bezne,/ Dansului meu i-e vântul ecou.(…) Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vântul,/ lubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi -/ Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,/Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!

Ca și în alte poezii, apare distanța între instanța poetică și ipostaza masculină, depărtare ilustrată de motivul așteptării : Ești departe plecat și eu te aștept,/ Și tu știi că te-aștept,/ Sunt cea mai frumoasă femeie și știu să aștept,/ Și totuși aștept.(Dans în ploaie). Distața este cea care aruncă un văl de mister peste ființa iubită, generând nostalgie și resemnare: Îţi aduci aminte plaja/ Acoperită cu cioburi amare(…)Felul în care/ Te îndepărtai alergând/ Înspre mare/ Şi-mi strigai că ai nevoie/ De depărtare/ Ca să mă priveşti? (Îţi aduci aminte plaja?) Această depărtare impune o valorizare a eului feminin, așa cum apropierea pare să spulbere misterul, chimia specială a clipei în care îndrăgostita metamorfozează sentimentul în simpla trăire a lumii care o înconjoară, iubirea fiind percepută ca aspirație permanentă, amânare, dimensionare onirică și nu împlinire carnală. Pentru Ana Blandiana,

[3] Ana Blandiana, S*untem o generaţie prin care poezia contemporană face punte cu marea poezie românească,* interviu realizat de Dan Rotaru în „ *Argeş”*, martie 1978, în *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări),* ClujNapoca, Editura Dacia, 2001, p. 24.

iubirea trece dincolo de barierele trupești, fiind mai degrabă o autosugestie, decât o proiecție în celălalt. Natura e viu colorată de mireasma unei iubiri inefabile: ,,E-n aer miros de dragoste viu,/Și toți trecătorii adulmecă ploaia să-i simtă mirosul.'' În acest topos ce îmbină naturalul cu umanul este posibilă regăsirea, iubirea androginică, iubirea peste fire, capabilă să reunească ,,Niciodată n-am semănat mai mult''. (Adorm, adormi)

Instanța masculină apare în poezia ..După felul în care alunecă luna'', în ipostaza mirelui, apariție iconică, cvasi-ascetică, imaterială, în esența lui : ,, Simt că te-apropii întotdeauna/ După zăpăceala mestecenilor/ Care-ncep să se-agite/ Și să foșnească-n neștire,/ După felul nesigur/ În care alunecă luna,/ Tu ești atât de înalt și de subțire/ Și ți-e atât de frig./ Cu-o mână peste ochi/ Și tremurând desferici/ Păduri fără frunze,/ Sate fără biserici.(…) Nu e vina ta că nu ești de aici./ Închide ochii,/Nu e vina ta, limpedele meu mire". Apariția acestuia declanșează o mecanică a stingerii :,, Închide ochii, florile/ Pe care le privesti se sting./ Păsările pe care le privesti apun,/ Apele se fac mai mici.''.

În poezia Anei Blandiana, percepția iubirii nu este exterioară, imaginea mirelui conduce spre tema iubirii, ca proiecție în interior, ca emanație pur sufletească. Un efect imediat al acestei tendințe este mecanica mortifiantă a trupescului în spirit, ce face trimitere la posibilitatea unei treceri de la percepția distinctivă la o viziune sintetică''. Mirele ,,nu este de aici'', impunând distanța, devenind tatăl sau fiul – fațetele unei percepții, prin care iubirea este descătușată și preschimbată în gând, spirit, visare despre iubire. În aceste versuri iubirea nu are nimic erotic în ea, este pură comuniune imaterială, iubire-simbol. Cuvintele celor ce-au fost și continuă să fie îndrăgostiți, se caută sau relaționează sub diferite forme şi închipuiri. Principiul „comunicativ" al unei asemenea structuri existenţiale este implacabil: ,, Orice cuvânt e o încredere/ Pe linia frântă între cer şi mine/ Vorbindu-ţi, trebuie să fii.(…)Iubitul meu pe care nimeni/ Nu l-a văzut decât în somn,/ Tată cuvintelor din mine/ Şi peste nerostire domn,/ Nesigur fiu/ Născut din ruga/ Pe care ţi-o înalţ,(…)Nu te văd, n-aud -/ Cât timp vorbesc cu tine,/Eşti."(Cât timp vorbesc).

Potrivit lui Eugen Simion, poeta scrie ,,niște elegii superbe, de o blândețe peste fire și în fond senine, fără revoltă sau asprime, în care reflexivitatea este melodioasă, iar iubirea suav-divină.''[4], poemul ,, Din ape ieseau trupuri albe de plopi''fiind grăitor pentru această deslușire: Din ape ieseau trupuri albe de plopi/ Cu forme somnoroase și suave,/ Adolescenți frumoși sau doar femei,/ Dulce confuzie, pletele jilave/ Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă,/ Apa era fără sfârșit, rotundă,/ Luna turna pe luciul ei/ Ulei./ Pășeam desculți și limpezi,/ Îmi simțeam/ Degetele adormite-n mâna ta,/ Era atâta dragoste pe ape/ Că nu ne puteam scufunda,/ Era atâta liniște că timpul/ Nu îndrăznea să spină vreo secundă,/ Cerul nu rostea nici un nor,/Apa nu-ngăima nicio undă,/ Doar tălpile goale,/Călcând în lumina de lună,/ Scoteau un sunet ușor.''

Așa cum observa criticul literar Iulian Boldea, în ,,Călcâiul vulnerabil'',,…atracția dintre ființele îndrăgostite e desenată într-o rețea fină de senzații multiple (…) și o cromatică nuanțată până la impecizie și imponderabil.''[5]Este menționat poemul ,,Suprafața apei'' în care culorile lumii se întrepătrund cu trăirea sentimentului iubirii ,,ce instaurează un fel de eden purificat de orice asperități ale contingentului , în care ființele participă la armonia universal, iar între ritmul devenirii lor și ritmul astrelor se stabilește o conjuncție de neînlăturat.''[6]:,, Piciorul modulat felin sub panza/ Strânsă naiv deasupra de genunchi/ Și toate acoladele făpturii/ Legate în sublimul unghi/ Nu te destramă, nu-ți mai declanșează/ Scurt-circuite crâncene în trup,/Nu mai visezi în noaptea sanguine/ Spasmodici pași de lup./Tu știi

[4] Nicolae Manolescu,*Istoria critică a literaturii române.5 secole de literatură*, Editura Paralela 45,Pitești, 2008, p.1049.
[5] Iulian Boldea,*Ana Blandiana, monografie,antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2000,pp.19-20.
[6] Iulian Boldea,*op.cit*.p.20.

celulă cu celulă totul,/Pe dinafară poți să mă declami,/Nu se oprește mâna ta stăpână/Să-mi unduie în jur epitalami./E numai suprafața apei. Brusc/Ne regasim alături încă vii./Necunoscutul strâns în noi ni-e hrană/Prea multa pentru urmatoarele vecii.''.

Cu volumul „Octombrie, noiembrie, decembrie"(1972), universul liric al Anei Blandiana se schimbă în sensul unei mutații dinspre vedere spre viziune. Privirea subiectului poetic caută să să forțeze limitele limbajului pentru a semnala condiția dramatică a ființei. Experiența limbajului este interiorizată, iar barierele ne-spusului forțate. Criza expresiei poetice se oglindește, la nivel ideatic, în perpetua neîmplinire a eului în și prin lume. Deși aclamată de critica de întâmpinare și înțeleasă ca o punere în acord genului scriitoarei cu prescrierile literaturii scrise de femei, iubirea – în ipostazierile din acest volum – nu face decât să-și ratifice imposibilitatea ontologică.

Poezia din volumul acesta a fost apreciată ca o răscruce în lirica poetei. Pe frontispiciul ciclului, ilustrat de pictorul Vasile Moşanu, este imaginat un *homo sapiens* într-un moment de concentrare dintr-un interior în alt interior şi mai adânc, intenţionând parcă să atenţioneze asupra strategiei gestului liric. Abisalul este explorat pe tărâmul iubirii, privită în raza manifestării ei continue, în lumină şi în nelumină, dincolo de nefiinţă, ca vitalitate şi ca principiu, totodată. Poeta năzuieşte să comunice cu expresia ei conţinută în tot ce regenerează. Obiectul, lucrul în sine devine o viziune, modelată de cugetul şi fantezia poetei, de gustul ei estetic. Se prefigurează o viziune a „neîntîmplării", se relevă o optică ciudată a simptomaticului. Totul relaţionează sub semnul legământului şi al intimităţii.

Așa cum observa Florin Manolescu într-un număr al revistei „Flacăra''din 1973, „În Octombrie, noiembrie, decembrie'' descoperim poezia erotica a Anei Blandiana, tulburatoare, la prima lectura, prin suavitatea si prin discretia ei […] Motivul iubirii s-a complicat aici cu motivul procreatiei zadarnice, într-o tesătură care ne surprinde din nou nu prin muzica sau sentimentalitatea poeziei, ci prin jocul savant al premiselor, prin tehnica impecabila a paradoxului […] A spune ca dragostea cea mai înaltă se gaseste așezată în terenul mortii, înseamnă a construi un paradox dramatic, sau, poate mai exact spus, înseamna că poetul a căutat posibilitatea de a-si asuma o drama, ușurând-o prin paradox. Esential ramâne faptul ca in poezia Anei Blandiana functia metaforei a fost preluata de paradox." În volumul mai sus menționat ,,extazul iubirii și al morții, aflate într-o simbioză de nedesfăcut retranșarea în propriul sine dominat de neliniști difuze, sentimentul singurătății transfigurarea senzației în gând -sunt dominante ale lirismului. ''[7]

Se intuiește o ritualizare a sentimentului, fără senzualitate, într-un ceremonial și un spaţiu incert, de esență onirică, în care lucrurile şi făpturile capătă contururi halucinante: "Tu nu ai umbră, / Tu când treci printre oglinzi/ Numai un tremur scurt le deformează apa,/ Umbrele nu pot să se-agaţe de tine/ Şi tu/ Nu poţi de umbrele oglinzii să te prinzi/ Te ţin de mână,/ Dar sunt singură-n oglindă,/ Văd numai zâmbetu-mi crispat/ Prin care/ Din când în când/ O tulburare se perindă/ Şi-atunci ştiu/ Că, aplecat deasupra mea,/ M-ai sărutat./ Cum voi plăti/ Pentru că nu sunt în stare/ Să fug?/ O, fie-ţi milă,/ Altădată/ N-aş fi fost decât/ Arsă pe rug".

Poemele din ,,Variațiuni pe o temă dată'' (2018) stau sub semnul melancoliei.La lansarea volumului, scriitoarea mărturisea: „Un poem de dragoste despre nedespărţirea prin moarte. Cea mai metafizică dintre cărţile mele."

Nu e nimic deznădăjduit în acest volum, ci tristeţea bine conţinută a melancoliei, în care, ca şi în desfăşurările muzicale, se preia un laitmotiv şi se duce pe căi diverse. Poemele din această carte au uneori rimă, cel mai adesea sunt în vers alb, alteori sunt mici fragmente în proză. Ele sunt poeme, dar în sens mai profund sunt expresia unei experienţe metafizice, a

[7] Iulian Boldea,*op.cit*.p.26.

unei incursiuni în lumea interioară a autoarei, în care îl primeşte pe cititor, iar acesta capătă imediat senzaţia că i se oferă privilegiul admiterii într-un spaţiu extrem de intim.

Dacă în poemul de debut materialitatea e prezentă sub forma unei haine a celui dispărut, (Știam că e doar o haină)imediat după aceea dialogul cu el sau solilocviile eului liric se desfăşoară sub mantia strălucitoare a unei spiritualităţi înalte. Cel dispărut este evocat prin prisma unor metafore ale evanescenţei, ale efemerităţii: somn, zăpadă, vis nocturn, frunze moarte, raze de lumină, ape curgătoare. „Fiecare gest al meu/ este conturat de o dungă subţire/ De lumină, pe care o simt?/ Fără s-o văd./ E ca o îmbrăţişare continuă/ A cuiva asemenea mie/ Dar care îmi depăşeşte conturul/ Şi-mi ţine de cald/ Ce ingenioasă soluţie ai găsit/ să nu mă părăseşti..."Timpul se dizolvă sub forţa întâlnirii între două suflete-pereche: „Timpul devenea inutil şi se desfrunzea/ În o mie de foi", iar îngerii păzitori trebuie să facă excepţie şi doar unul să protejeze acest cuplu magic: „... fiind mereu împreună/ (...)/ Unul singur ne-ar fi fost de ajuns". Natura e percepută tot mai mult ca un teritoriu ciudat, în care o boare de vânt, o frunză care cade, zborul unei păsări sunt semne care trimit spre vastitatea cosmică, în care e cuprinsă şi lumea de dincolo. „De ce în loc să se întunece/ Se face lumină/ O lumină lăptoasă/ În care contururile dispar/ (...)/ Nevăzându-ne chiar/ Aparţinem aceluiaşi timp/ Aceluiaşi limb,/ Facem parte din acelaşi întreg."

Preluând imaginea vieţii ca somn şi vis nocturn, găsim într-unul dintre poeme o splendidă invocaţie de sorginte romantică. „Adoarme-mă, deci,/ Prea Limpede Domn,/ Să nu mai fim vii,/ Să pot începe să scapăt,/ Să ne întoarcem împreună în neantul dintâi/ În timp ce eu visez că rămâi/ În trezirea de veci/ Să o luăm de la capăt." În câteva poeme găsim şi o meditaţie asupra condiţiei umane, în care trecerea prin viaţă este o călătorie presărată, de uimire, pentru că nu putem înţelege mai nimic, dar putem în schimb să admirăm frumuseţea. „Nimic nu e static/ Moartea nu e cum pare/ O încremenire, un stop./ Dispariţia de aici este o apariţie/ în alt loc, în alt scop./Mereu în mişcare,/ Existenţa şi nonexistenţa/ Se încopciază/ Din mers/ Şi eşti împins ca pe un plan înclinat/ În celălalt univers/ Unde nu te opreşti/ În faţa uşilor împărăteşti/ Ci aluneci, aluneci tot mai departe/ Şi tot mai mirat."

Ceea ce domină nu e moartea ca absenţă, ci absenţa unei anume fiinţe. A fi împreună, vremelnic, a însemnat fericirea, iar cei doi şi-au amintit că trebuie să conştientizeze această stare: „Suntem fericiţi, repetă, suntem fericiţi", dar ceea ce precede şi ceea ce urmează acestei stări efemere este căutarea Celuilalt: „Cel mai probabil e că ne vom căuta veşnicii întregi unul pe altul în haos, aşa cum ne căutasem pe pământ până am avut norocul să ne întâlnim".

Într-un poem foarte scurt, materialitatea fuzionează cu spiritualitatea, exprimând imaginile obsesive ale eului liric, care îl caută şi îl găseşte permanent pe cel iubit şi în obiecte personale, şi într-un plan evanescent: „Din geamantanul cu hârtiile tale/ Lumina se scurge/ Asemenea unui sânge/ Dintr-un sfânt ciopârţit".Cel iubit şi plecat se dovedeşte a fi mai puţin un Celălalt care lipseşte dureros, cât o altă parte a sinelui celui rămas. „... după decenii,/ Când nu mai există deosebiri/ Nici linii despărţitoare,/ Oricât de subţiri (...)/ A spune te iubesc e o delimitare (...). ... singura făptură în stare să ne întrupeze pe amândoi,/ Ca şi cum ne-am încăpăţâna să aflăm/ Cine-a murit dintre noi."În cele din urmă, cel dispărut este în asemenea măsură readus în prezent, încât moartea însăşi pare că a fost învinsă. „Tu înţelegi ce înseamnă?/ Acum înţelegi?/ Din moment ce eşti/ în continuare,/ în ce constă trecerea dintre vecii?/ În ce constă deosebirea măcar,/ Când e clar/ Că nu poate fi vorba/ De simplistul a fi sau a nu fi?"

Oniricul se regăseşte în întreaga lirică a Anei Blandiana din două considerente importante: transformă fadul realităţii, ca în poezia ,,Nu-mi voi mai aminti'': ,,Este destul să-ţi plimbi în somn/ Pe mine mâna/ Că frunze-mi cresc cântând/ Din trunchi'', sau relevă tentaţia unui ,,dincolo'', asociată unei eternizări voite a trăirii. Înseşi senzaţiile se virtualizează: „Auzi ce somnoros foşneşte soarele/ Prin ierburi uscate,/ Cerul e moale şi lasă pe degete/ Un fel de polen/ Peste feţele noastre se mută/ Umbrele cîrdurilor de păsări,/

Mirosul strugurilor ne pătrunde" (Adorm, adormi). Lumina ar fi acel agent care penetrează, usucă şi regenerează existenţa, o diafanizează totodată, îi oferă expresia, capacitatea comunicării materiale, dar şi a comunicării spirituale, divinatorii, metafizice. Lumina, ca semnificant, mai asigură şi sugestia de limpezime de cuget. „Somnul este întrevăzut ca un recul al ființei în domeniul imaginarului, din fața unei realități precare, indiferente și nediferențiate, sau ca un presentiment al morții.Imaginile adormirii, ale somnului se conjugă cu cele ale reverie, ale visului melancolic, de o transparență halucinantă, în care lucrurile și ființele capătă, parcă, amprenta miticului, regăsind un orizont al sacralității, în care ponderea corporală se preschimbă în levitație'' [8]

Poeziile din volumele ,, Somnul din somn'' (1977) sau ,, Ochiul de greier'' (1981) aminteşte de „tristeţea metafizică" blagiană. Ana Blandiana se reînscrie pe coordonatele reprezentării de sine ca poetă, textele din aceste volume se desfășoară pe cel puțin trei planuri existențiale, cărora le corespund soluții mai mult tangențiale: încercările fragile de reechilibrare a sinelui în raport cu lumea, eul care aspiră la starea de increat și la ritmurile androginității, distanțarea ironică față de lumea nouă, care desfigurează cuvintele, anesteziază conștiințele și uniformizează identitățile. Starea de creaţie aici este aceea a somnului. Orizonturile vizionare vor fi asaltate prin vis „estetizant". O viziune a somnului şi a visului se regăseşte şi în poeziile din volumul precedent (Somnul din somn).,, Somnul" în sens blagian, e un început de repaus. În starea de „somn" visurile, ca şi materia, se supun unui proces de putrefacţie continuă: „ Adorm/ Și capul îmi putrezește/ De visuri,/ Alcooluri dulci/ Se distilează blînd,/ La rândul lui un înger-vierme adoarme/ Și-ncepe să viseze/ Putrezind." (Mi-e somn). Abisalul „derulează" după „proiectele" unor visuri. Din perspectiva ei, polaritatea viata-moarte, terestru-spiritual capătă un relief memorabil. Particularitatea acestei rostiri este ca intr-o forma echilibrat melodioasa, calmă, elegiaca, de felul unui blând si inofensiv murmur abia daca muzical, spune lucruri deloc temperate, nelinistitoare, dureroase. Materialitatea perceptiilor directe se filtreaza in sunete de o mare puritate. Înabusirea continutului dramatic intr-o formulare dulce somnolenta este de un neasteptat efect. Continutul se conserva mai bine decât intr-o forma agitata, aparent mai potrivita.În poemele reunite sub acestă tematică ,,lumea, cu toate cele ale ei, este plămădită din substanţa efemeră şi alterabilă a visului de către un demiurg somnolent şi capricios, ce scoate din latenţa universală, din "caierul" de lumi posibile, forme instabile, hipnotice; imaginile adormirii, ale somnului sau ale curgerii, ale *somnului din somn*, văzut ca reflectare a sinelui himeric în propriul său vis – sunt

recurente. Visul, reveria, somnul, expresiile trecerii dintr-o lume într-alta conduc la configurarea unui univers *de-realizat*, în care visul şi lumea concretă se găsesc sub tutela aceleiaşi imperioase nevoi de trecere a *vămilor,* într-o luminozitate difuză, într-un orizont înfiorat de presentimentul stingerii'.[9]

În poezia Anei. Blandiana regăsim un „Cineva" primordial ce „doarme la temelia lumilor visate: „Suntem visaţi de cineva/ Visat la rîndul său/ De altul/ Care e visul unui vis anume./ Cuprinşi de somn/ Visăm şi noi o lume/ sălbatic zvîrcolită-n somn/ Visînd,/ Verigă fragedă suntem/ În şirul fără început/ Ce nu se va sfîrşi/ Nicicînd..."(Genealogie). Trezit de un eventual „ţipăt" „cel care doarme/ La temelia lumilor/ Visate", ar putea revigora legile existenţei. Prin somn și vis „imaginaţia poetică se confundă în miracolele unei lumi aproape supranaturale şi exprimă o biografie nelumească, dacă se poate spune aşa, a poeziei" – remarca Nicolae Manolescu.[10] Ideea eului poetic este de a pătrunde prin structurile stratificate

[8] Iulian Boldea,*op.cit*.p.26.
[9] Iulian Boldea, *Modernitate și postmodernitate în poezia secolului XX*, Editura Universității "Petru Maior", Târgu Mureș, 2018,p.184.
[10] Nicolae Manolescu, *Ana Blandiana.* în, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, pp. 1048-1049.

ale „timpului crescut peste noi" (Poem), unde toţi suntem nişte „lunateci", orbecăind într-un vis firesc sau „plutire în realul visului".[11] Orice „strigăt" de „deşteptare" în acest univers al somnului sau al visului ar avea consecinţe catastrofale, căci s-ar ucide „lunatecii eroi".

Poeta pătrunde în zonele abisale, inclusiv în moarte. La Ana Blandiana neantul exclude moartea în general: „ţara" ei, are nimbul „văratic" al farmecului universal: „De unde vin eu/ Nu lipseşte decât moartea,/ E-atîta fericire/ C-aproape că ţi-e somn" (Despre ţara din care venim).

Una dintre cele mai concludente poezii se intitulează „Clar de moarte". Asistăm la un fenomen postsimbolist care în teoretizări se numeşte „criza sensului". „Criza sensului – consideră Liviu Petrescu – nu constituie însă numai un fenomen local, care se manifestă la nivelul unui singur tip de limbaj, cel al literaturii, ci trebuie considerată ca o problemă de sistem, ca o trăsătură ce caracterizează majoritatea limbajelor externe, ca o particularitate a epistemei...".[12] În perspectivă ontologică eul poetic blandianian trăieşte o agonie lucidă. Sesizăm o relaţionare neantică. Existenţa umană reprezintă o perpetuă apropriere de altă moarte:„ Mamă, întâiul meu mormânt,/ Beznă fierbinte,/ Cu-atâta nerăbdare prostească părăsită,/ În timp ce fiecare bulgăr/ Al ţărânei sale/ Se-mpotrivea plecării fără rost./ Îmi vei ierta vreodată învierea,/ Grăbita înviere ce mă rupea de tine/ Pentru ca, din lumină în lumină,/ Să mă apropie de-o altă moarte?" (Mamă), de o moarte materială, dar nu şi de una sufletească, căci „Trupul meu poate să-şi nască urmaşi,/ Sufletul meu niciodată" (De ce nu m-aş întoarce printre pomi). Sufletul în abisul poeziei Anei Blandiana este dublat sau nedespărţit de „celălalt", cu riscurile toate, cu râvna altor iubiri – stare „stinsă" în tăcere: „ Când pleci/ Nu ştiu care dintre noi doi a plecat,/ Când întind mâna/ Nu ştiu dacă nu mă caut/ Pe mine,/ Când îţi spun: te iubesc,/ Nu ştiu dacă nu mie îmi spun/ Şi mi se face ruşine.(…) Numai tăcând,/ Cu ochii-nchişi, cu dinţii strânşi,/ Mai pot să te distrug/ Cu greu/ În mine/ Şi-atunci nu mai ştiu/ Unde sunt eu." (Cine dintre noi).

Așa cum observa criticul literar Alexandru Cistelecan, în poezia Anei Blandiana, tragismul morții este pervertit de imaginație în pardisiac, metaforele grave acestei teme, devenind „reverie maternele'', poezia „Cimitirul'', fiind ilustrativă „Dealul acesta sensual/ Ca un sân al pământului,/ Atât de viu rotunjit/ Încât îmi îmchipui mormintele / Ascunse în carne/ Legate-ntre ele de vine lungi/ Prin care/ Morții satului curg/Dealul acesta ca un sân/ Umflat de al morții belșug,/ La care, când mi se va face sete,/ Voi fi adusă să sug.''. „Acest refuz al imaginarului de a se lăsa cuprins de angoasăși de a cultiva flora anxioasă induce elegiilor o vocație luminiscentă ce transcende instrucția ideii ca atare.(…)Imaginarul poetei are o funciară repulsie față de orice dizarmonie iar intrarea lui în ecuațiee o garanție imediată că poemul va rămâne în stare de grație.''[13]

În „Cinzeci de poeme" (1970) autoarea are „viziunea" materiei individualizate. Simte conştiinţa umană transfigurată în ea. Nu întâmplător poeta recurge la formula psalmistă, prin care Arghezi năzuia la o licărire a semnului demiurgic. În cele şase secvenţe ale „Psalm"-ului (II) viziunea e metafizicizată în stil blagian. Se revine la aceeaşi concepţie a „Somnului", surprins dinăuntru. În „Moarte în lumină" poeta recurge la o dezagregare mortuară a eului, la o vizualizare a „vieţii morţii": Iubitul meu, Doamne, tatăl şi fratele meu,/ Nu prăvăli deasupra mea lumina/ Ca să dispari în albul ei prăpăd./ Nu-ţi fie teamă de mine!(…) Te simt din când în când cum vii/ Şi-apoi te zbaţi să te desprinzi?/ E păcat, Doamne, că te-nchid în mine/ Ca-ntr-o capcană, ca să te mângâi? (…)Aştept curată noaptea următoare/ Şi următoarea moarte în lumină."

[11] Gheorghe Grigurcu, *Ana Blandiana* în, *Existenţa poeziei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1986, p. 443.
[12] Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998,p. 113.
[13] Alexandru Cistelecan, *Întoarcerea din concediu, Al doilea top*, Editura Aula, Braşov, 2004, p.38.

Se poate delimita o structurare a „întunericului”, ca factor „benefic” în metafizica regăsirii de sine în neant, ca şansă a revederii şi a legământului în altă structură existenţială.Poeta descoperă o altă „lumină” – aceea a „întunericului” sau o antilumină, cea albă prefigurînd „prăpădul”. De aceea: „Numai noaptea o simţi,/ Şi doar din beznă ochii tăi mă văd,/ Şi mi-e atît de bine,/ Şi ţi-e atât de bine”. Mesianicul nu este o temă în sine, ci mai degrabă prilej de sondare a abisalului: „Nicicînd n-a fost mai muritoare/ O, spinii tăi îmi intră-n umăr dulci,/ Eşti prea aproape/ Ca să simt durerea/ Când capul lin pe pieptul meu îl culci...” Referitor la „suflet”, potrivit concepţiei autoarei, acesta nu cunoaşte exterioritatea: este miezul existenţei, tot astfel cum existenţa reprezintă „eul” la plural: „Sufletul e ceva în noi/ Care nu poate exista în afară... Sufletul se-adăposteşte în noi/ De Dumnezeu”. Referitor la acest poem criticul literar Eugen Simion aducea următoarele amendamente: „Blandiana evită să facă o poezie conceptualizantă, livrescă în marginea ideii de moarte. Când încearcă, într-un poem mai demonstrativ („Moartea în lumină”), să vorbească despre păcat şi să compună o viziune terifiantă a neliniştii mistice, am impresia că nu izbuteşte.”[14] Totuşi, autoarea pare să surprindă o perspectivă a nefiinţei din interiorul ei. Terifiantul, spaima de întuneric e anulată, de „imensa roată” a universului: „Întreb sperând/ Că mă mai poate ajuta cineva./ Dacă nimic nu s-ar mai clinti?/ Dacă nu s-ar mai pune în mişcare/ Imensa roată/ Care mă trage pe zi?”.

Ion Pop consideră că, în cazul poeziei Anei Blandiana, tema morţii „produce reflecţii recurente şi o figuraţie sugerând fragmentarea, destructurarea, înregistrate aproape cu un soi de indiferenţă sau mai degrabă cu un sentiment de neputinţă în faţa inexorabilului: orologiile sunt doar locuri de trecere ale timpului în risipă, prezentul scapă atenţiei fiind înlocuit de un viitor degradat – ca un rege căruia i se substituie un „regent” -, sacrul cunoaşte noi devalorizări în figurile îngerilor ce se veştejesc blagian în crengi, verbul dominant e cel al curgerii sau legănării (între viaţă şi moarte), moartea însăşi apare ca experienţă necesară în perspectiva unei posibile învieri – este vorba, de fapt, de o *ars moriendi* invocată în versuri relativ recente, invitând la conştientizarea trecerii şi la trăirea în esenţial.”[15] Versurile consacrate acestei teme dezvăluie ideea că „Moartea feerică, moartea hipnotică, netraumatizantă, reprezintă partitura de luminiscenţă în care e codificată depresia existenţială, atât în vocabularul ei spiritual, cât şi în cel biologic. Topire, contopire şi renaştere sunt cele trei moduri discret cristoformizate, în care Ana Blandiana proiectează o reverie a morţii ca hipnoză”[16]

Când vorbim despre Ana Blandiana şi despre poezia acesteia este necesar să o punem în relaţie cu ideea de neomodernism şi de deconstrucţie a canonului ca idee novatoare pe care poezia acesteia o aduce în rândul generaţiei ’60. Aşa cum observa criticul literar Alex Ştefănescu, poezia Anei Blandiana este, în ansamblul ei, „o sugestie de sfinţenie”[17].

BIBLIOGRAPHY

1. Adam, Georgeta, *Imaginarul poeziei feminine*, Editura Niculescu, Bucureşti, 2010

2. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Braşov, 2000.

3. Boldea, Iulian, *Ana Blandiana. Revelaţiile poeziei*, în „Revista Limba Română”, nr. 7 – 8, anul XX, 2010.

[14] Eugen Simion, *Prefaţă*. În: *Ana Blandiana, Poezii*, Editura Minerva, Bucureşti 1989, p. V-VI.
[15] Ion Pop, *Poezia în căutare de „definiţii”,* revista Vatra,25 martie 2015.
[16] Alexandru Cistelecan,*op.cit.*p.39.
[17] Alex Ştefănescu, *Ana Blandiana ,Istoria literaturii române contemporane*, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2005, p. 397.

4. Boldea, Iulian, *Modernitate și postmodernitate în poezia secolului XX*, Editura Universității ”Petru Maior”, Târgu Mureș, 2018
5. Cistelecan, *Alexandru, Poezie şi livresc*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987.
6. Cistelecan, Alexandru, *Întoarcerea din concediu, Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004
7. Gheorghe Grigurcu, *Existenţa poeziei*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.
8. Felea, Victor, *Ana Blandiana: A treia taină* (cronică literară), în ,,Steaua”, nr. 3, 1970.
9. Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Braşov, 2001.
10. Manolescu,Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.
11. Papahagi, Marian, *Cumpănă şi semn*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1990.
12. Petraş, Irina, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007.
13. Petraş, Irina, *Literatura română contemporană*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2008.
14. Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998.
15. Pop, Ion, *Jocul poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1985.
16. Pop,Ion, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj, 1997
17. Pop, Ion, Dicţionar analitic de opere literare, vol. I, II, III, IV, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2003, 2004.
18. Pop, Ion, *Poezia în căutare de „definiţii”*, revista ,,Vatra’’,25 martie 2015.
19. Pop, Ion- *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018.
20. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
21. Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane(1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005
22. Tomuş, Mircea, *Carnet critic*, Editura pentru Literatură , Bucureşti, 1969.

ABOUT THE CONCEPT OF CENTRAL EUROPE

Tatijana Petrika
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: This research focuses on the concept of Central Europe and its intellectuals from different academic backgrounds. The concept of Central Europe is often replaced by several German variants, such as Mitteleuropa, Zwischeneuropa, Zentraleuropa or Ostmitteleuropa. Central Europe, as such, is structured on two different attitudes, one being of a German nature in the modern era, and the other, radically opposite, imagined by the Habsburg dynasty. The Jews of the twentieth century were the main element of Central Europe. When we talk about the identity crises that have taken place in Central Europe, we are referring to the crisis of religious and ethnic identity.

Keywords: concept, identity, Mitteleuropa, Central Europe, crisis

Câteva consideraţii asupra scriitorului

Danilo Kiš s-a născut pe data de 22 februarie 1935, la Subotica, un orăşel situat aproape de graniţa care desparte Serbia de Ungaria, într-o familie mixtă. Tatăl scriitorului, descendent al unei numeroase familii evreieşti, de origine alsaciană, vorbea curent limbile sârbă, maghiară şi germană. Mama sa, Milica (născută Dragićević), se înrudea cu o veche familie muntenegreană, care îi număra printre membrii săi şi pe voievodul Marko Miljkov, cunoscut atât ca militar, cât şi ca scriitor. Danilo este al doilea copil al lui Eduard Kiš. (Primul copil este fiica Danica, născută în 1932). Până la vârsta de treisprezece ani a locuit în Ungaria, în patria tatălui său, unde a fugit după masacrul de la Novi Sad. A moştenit tendinţa spre un amestec narativ de fapte şi legende de la mama sa, iar patetica şi ironia de la tatăl său. A studiat vioara doi ani de zile. Chiar în momentul când a ajuns pe poziţia a doua, şcoala de muzică s-a mutat la Kotor. Apoi a continuat să cânte fără note. În liceu a tradus poeţi maghiar, ruşi şi francezi, în primul rând pentru practica stilistică şi lingvistică. După bacalaureat, s-a înscris la Universitatea din Belgrad, unde a absolvit ca primul student al Departamentului de Literatură Comparată nou-deschis. În calitate de lector de limbă şi literatură sărbo-croată, a locuit la Strasbourg, Bordeaux şi Lille. În ultimii ani, a locuit la Paris, în arondismentul al zecelea şi nu suferea de nostalgie; când se trezise, uneori nu ştia unde se află: auzea oamenii strigând şi acordeonul cântând de pe un casetofon dintr-o maşină parcată sub geamul său.

Conceptul de *Europa Centrală*

Despre Europa Centrală, în mare parte, vorbesc intelectualii proveniţi din mediile academice, istorici, politologi, istorici ai ideilor ori ai culturii, sociologi, specialişti în literatură comparată sau studii culturale şi scriitorii. Aproape toţi cei care sunt preocupaţi de tema Europei Centrale, fie că sunt cetăţeni ai unui stat occidental european, fie că sunt americani, au rădăcini în „cealaltă Europă”, şi anume, Tony Judt, John Willett, Jacques Le Rider, Claudio Magris, André Reszler, François Fejto, Vladimir Tismăneanu, Michael Heim. Nostalgia reverberează în paginile scriitorilor central-europeni care au ales exilul (Joseph Roth, Stefan Zweig, Witold Gombrowicz, Arthur Koestler, Emil Cioran, Sandor Marai, Milan Kundera, Czaslav Milosz, Danilo Kiš, Slavenka Drakulić etc.). Trebuie remarcat faptul

că, atunci când se vorbeşte despre Europa Centrală, într-un anume fel vorbeşte inteligenţa din Praga, altfel cea din Varşovia sau Budapesta, altfel cea din Bucureşti.

Termenul de „Europa Centrală" a devenit la modă, mai ales în ultimii zece ani, la diferite niveluri şi în diverse contexte. În primul rând, ca termen geopolitic cu cel puţin trei tendinţe – una, orientată spre apropierea popoarelor de Europa Centrală prin dialog democratic, prin distrugerea şi coborârea stalinismului, în al doilea rând, ca termen cultural-politic şi în al treilea rând ca termen pur cultural, care mai întâi se stabileşte, iar apoi dezbate una dintre cele mai importante probleme – putem, oare, vorbi despre o zonă culturală din Europa Centrală sau despre sistemul zonal de culturi din Europa centrală?

În *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Cornel Ungureanu afirmă următoarul lucru: „Pentru majoritatea cărturarilor români (ardeleni, bucovineni, bănăţeni) de până la Primul Război Mondial, Europa Centrală (numită mai ales în varianta sa germană de Mitteleuropa) e privită cu circumspecţie, ba chiar evitată."[1].

După terminarea Celui de-al Doilea Război Mondial, Europa Centrală şi-a pierdut încă o dată identitatea, fiind asimilată Europei de Est şi supusă modelului politic, ideologic şi cultural sovietic: „În timp ce politologii, istoricii şi sociologii se întrebau şi se întreabă dacă „există o Europă Centrală", scriitori central-europeni răspund patetic, dar cu argumente, că această „a treia Europă a existat, mai există şi va exista, cel puţin atâta vreme cât va mai visa cineva la ea: măcar „gânditorii şi poeţii", a căror patrie ea este."[2].

În numeroase texte şi cercetări, *Europa Centală* este înlocuită cu câteva variante germane, de tipul *Mitteleuropa, Zwischeneuropa, Zentraleuropa* sau *Ostmitteleuropa*. Aceste sintagme par a-şi avea echivalentul românesc în termenii secunzi ai structurii nominale, în *central, de mijloc, intermediar, median*. Conceptul de *Mitteleuropa* a fost pus în circulaţie de către germanul Friedrich Naumann[3]. Câteva studii prioritare stau la baza conceptului de *Europă Centrală*. Şi anume, studiile sunt semnate de către Tony Judt[4], Michel Foucher[5], Jacques Le Rider[6]. Cei trei autori sunt preocupaţi, în mare parte, de această perioadă care vizează cinci etape ale conceptului de *Europă Centrală*. Prima etapă se desfăşoară de la sfârşitul secolului trecut până la sfârşitul primului război mondial, baza fiind reprezentată de *tezele pangermaniste*[7] ale lui Friedrich Naumann, a doua perioadă se desfăşoară în perioada 1918 şi 1945, a treia perioadă cuprinde o întreagă conjunctură politică, între 1945 şi 1968, când majoritatea ţărilor central-europene cad sub influenţa sovietică (cu un moment de criză, în 1956); a patra, între anii 1968 şi 1989, când Europa Centrală devine o noţiune revoluţionară şi, în final, a cincea perioadă – momentul răzgândirii Europei Centrale.

Atunci când vorbim de Europa Centrală, trebuie să punem accentul pe două atitudini sensibil diferite. Una este de natură germană, împărtăşită de toate popoarele Europei Centrale, în epoca modernă, fie acestea de origine slavă, maghiară sau română, conform căreia naţiunea e concepută etno-lingvistic, şi alta, radical opusă, imaginată de dinastia

[1] Apud Adriana Babeţi, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de literatură română şi comparată, Timişoara, 1998, p. 12.
[2] *Ibidem.*
[3] Friedrich Naumann a fost un politician, publicist şi teoretician al liberalismului în Germania. El este şi autorul unui cunoscut tratat de geopolitică intitulat *Mitteleuropa* (1915), în care descrie proiectul unei federaţii central-europene, având ca pivot Germania şi Austro-Ungaria.
[4] Profesor de Studii Europene la New York University, director al remarque Institute (NYU), Tony Judt este autorul câtorva volume de mare circulaţie în mediile academice.
[5] Michel Foucher este un geograf, diplomat şi eseist francez.
[6] Jacques Le Rider, personalitate proeminentă a germanisticii contemporane, profesor la Universitatea Paris VIII şi la Ecole Pratique des Hautes Etudes, s-a impus în lumea academică prin volumele sale erudite şi subtile consacrate problematicii Europei Centrale.
[7] Apud Adriana Babeţi, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de literatură română şi comparată, Timişoara, 1998, p. 18.

habsburgică. Aşadar, Europa Centrală este gândită în două variante distincte: „o *Mitteleuropa* a statelor naţionale a căror identitate se concepe după modelul german şi o *Zentraleuropa* a legăturilor regionale şi supranaţionale, constituită ca entitate istorică după modelul habsburgic. Într-un cuvânt, ‚destinul german' şi ‚vocaţia austriacă' ar fi cele două perspective posibile ale Europei Centrale."[8].

Intervalul 1968-1989 oferă o cu totul altă perspectivă, când, din interiorul "fostei" Europe, se revigorează nu doar un concept, ci şi o atitudine politică. Anii 70'-80' influenţează dezbaterea intelectuală a conceptului de *Europă Centrală*. În 1973 e publicat *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţîn, în acest fel relevând lumii occidentale adevărata faţă a totalitarismului sovietic.

Un rol important l-au avut textele traduse (majoritatea literare) ale unor mari autori central-europeni, în cadrul unor colecţii şi edituri speciale. Organizarea unor colocvii, conferinţe, simpozioane dedicate Europei Centrale, în toate aspectele sale (geo-politice, sociale, economice, dar mai ales culturale). Unele texte expresive, apărute în presa occidentală, purtând numele lui Emil Cioran, Eugen Ionescu, Czaslav Milosz, Danilo Kiš, Konrad Gyorgy, Ivan Klima, Kazimierz Brandys, Bruno Popović contribuie la repunerea în circuit internaţional, nu numai a Europei Centrale, ci şi a culturii generate de acest spaţiu.

La întrebarea dacă astăzi mai există o Europă Centrală, răspunsurile ar fi mult mai rezervate decât cele formulate în perioada totalitarismului. Europa Centrală este un concept, o noţiune, o idee, un spaţiu care comprimă timp, istorie, civilizaţie şi cultură. Ţările Europei Centrale (ale căror nume variază, în funcţie de momentul şi criteriul definirii), au fost, sute de ani, spaţii ale incertitudinii şi imprevizibilului, ale compunerii şi descompunerii succesive, ale realului şi irealului fragmentar. Constatăm cu stupoare că, din această posibilă Europă, sunt când incluse, când excluse Germania, Ţările Baltice, Polonia, Iugoslavia, România, Bulgaria, nordul Italiei, în funcţie de locul şi timpul conceptului de *Europă Centrală*.

Transfigurarea literară, fie în texte memorialistice, fie în ficţiune, este semnată de Franz Kafka, Max Brod, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig, Joseph Roth, Elias Canetti, Arthur Koestler, Elie Wiesel, Danilo Kiš, Ivan Klima. Toţi aceşti autori sunt evrei. Prezenţa şi funcţionarea elementului evreiesc sunt semnalate de aproape toţi teoreticienii Europei Centrale.

În *Tragedia Europei Centrale*, Milan Kundera evocă: „Părinţii lui Sigmund Freud veneau din Polonia. Tânărul Sigmund, însă, şi-a petrecut copilăria în Moravia, în Cehoslovacia de astăzi. Edmund Husserl şi Gustav Mahler au copilărit în aceeaşi Moravie. Romancierul vienez Joseph Roth îşi avea şi el rădăcinile în Polonia. Marele poet ceh, Julius Zeyer s-a născut la Praga, într-o familie vorbitoare de limbă germană, el singur a ales să devină ceh. Limba maternă a lui Herman Kafka, pe de altă parte, a fost ceha; fiul său Franz, însă, a adoptat germana. Figura cehă a revoltei maghiare din 1956, scriitorul Tibor Dery, provenea dintr-o familie germano-maghiară, iar bunul meu prieten Danilo Kiš, excelentul romancier, este maghiaro-iugoslav. Ce încâlceală de destine naţionale, chiar printre cele mai reprezentative figuri ale fiecărei ţări."[9].

Toate aceste nume sus menţionate sunt nume de evrei. Străini pretutindeni şi pretutindeni acasă, evreii secolului XX au fost principalul element al Europei Centrale. Majoritatea autorilor care ne-au reţinut atenţia îşi declară, într-un fel sau altul, apartenenţa la spaţiul central-european, fie că sunt austrieci, cehi, evrei, slovaci, polonezi, români, sârbi, maghiari, croaţi, italieni. De Europa Centrală îi leagă, într-un mod special, locul naşterii, copilăria, anii formării intelectuale sau experienţa. Viena, Praga, Budapesta, Triest, Vilno,

[8] Jacques Le Rider, *Mitteleuropa*, Polirom, Iaşi, 1997, p. 46.
[9] Apud Adriana Babeți, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de literatură română şi comparată, Timişoara, 1998, p. 44.

Bratislava, Timişoara, Lvov, Biserica Albă, Arad, Caransebeş, Novi Sad, Kosovo, Satorajla Ujhely, Bjelovar sunt nume strâns legate de aceşti autori.

Elie Wiesel, Primo Levi, Ivan Klima şi Danilo Kiš sunt doar unii dintre scriitorii care au trăit personal sau prin membrii familiilor lor experienţa deportării, aspect care va genera, la nivelul creației acestora, la nivelul modului lor de gândire, semantisme dominante, adevărat fir roșu care se dovedește a fi, în ultimă instanță, o formă de apartenență la aceeași paradigmă culturală.

Vorbind despre Europa Centrală, Kiš a sesizat şi alte aspecte relevante pentru o conversaţie comparativă. Acestea sunt: problema naţionalismului sau a cosmopolitismului în cultură, cu referire specială la situaţia literară iugoslavă, problema apartenenţei la o cultură naţională şi determinarea statutului şi a poziţiei proprii, problema iugoslavismului, strategia de reprezentare în faţa lumii, apariţia pe piaţa mondială literară şi culturală şi în faţa audienţei modniale, problema tradiţiei, problema statutului naţiunilor mici, problema hegemoniei culturale, definirea relaţiei proprii cu Balcanii, Iugoslavii, Europa Centrală şi de Vest, problema evreilor, semnificaţia şi destinele în culturile europene, în special în Europa Centrală.

În mod ironic, Kiš s-a prezentat în străinătate ca un scriitor iugoslav: „Pot să spun că ştiu o singură limbă cu adevărat bine: sârbocroata şi scriu în această limbă şi la Paris. Am decis mai devreme că nu voi scrie niciodată într-o altă limbă. Pe această bază, mulţi din ţara mea vor ca eu să mă declar:dacă scriu în sârbă, atunci sunt un scriitor sârb. Şi ceea ce susţin – că eu nu sunt nici scriitor sârb, nici croat, ci iugoslav – pur şi simplu ceea ce nu există. Aşadar, vă puteţi imagina cum eu sunt unicul scriitor iugoslav din această lume.”[10]

În acea rebeliune împotriva sectarismului, într-unul din ultimele sale interviuri, Kiš afirmă: „Sunt în primul rând un scriitor european, deoarece Iugoslavia, ţara din care vin, aparţine Europei, cultura şi literatura ei sunt europene. Într-un sens mai restrâns, totuşi, mă simt îndatorat faţă de Europa Centrală: mediul maghiar pe care l-am cunoscut în copilărie, cunoştinţele mele despre limba şi literatura maghiară au avut, în cele din urmă, o influenţă decisivă asupra mea. Deci, în sens spiritual, m-am mutat din Iugoslavia în Europa Centrală.“[11]

În calitate de scriitori iugoslavi din Europa Centrală, Kiš vede „acel trio celebru – Krleža, Andrić, Crnjanski“[12], făcând astfel, o alegere a propriei tradiţii din propria-i limbă, creând propria familie literară.

Kiš este adesea, pe bună dreptate, supărat din cauza stângăciei iugoslave în a-şi prezenta propriile valori lumii, mai ales că această stângăcie iese din reducţionisme împotriva cărora luptă cu toată puterea, şi anume, împotriva ideologiei şi împotriva naţionalismului.

Danilo Kiš a împărtășit opinia lui Milan Kundera cu privire la problema hegemoniei, și în raport cu Europa Centrală, și în evaluarea culpabilității Occidentului pentru soarta țărilor și culturilor din Europa Centrală și în evaluarea ideologiei sovietice și a influenței acesteia asupra Republicii Cehe, adică a culturii din Europa Centrală. Cu toate acestea, nu se poate spune că Kiš a fost atât de sensibil la efectele negative ale hegemoniei.

---

[10] Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, 2007, p.318: „Mogu reći da istinski dobro znam samo jedan jezik: srpskohrvatski, i na tom jeziku pišem i u Parizu. Još sam ranije odlučio da na drugom jeziku nikada neću pisati. Na osnovu toga u domovini mnogi žele da se izjasnim: ako pišem na srpskom, onda sam srpski pisac. A ono što ja tvrdim – da ja nisam srpski, ni hrvatski, već jugoslovenski – to jednostavno ne postoji. Tako možete zamisliti da sam ja jedini jugoslovenski pisac ovog sveta.”

[11] Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, 2007, p.340: „Ja sam u prvom redu evropski pisac, jer Jugoslavija, zemlja iz koje potičem, pripara Evropi, njena kultura i književnost su evropske. U užem smislu se, međutim, osećam dužnikom Centralne Evrope: mađarski milje koji sam upoznao u detinjstvu, poznavanje mađarskog jezika i književnosti imali su, najzad, presudan uticaj na mene. Ja sam se, dakle, u duhovnom smislu iz Jugoslavije premestio u Centralnoj Evropi.“

[12] Danilo Kiš, *Gorki talog iskustva*, Beograd, 2007, p.172: „Onu famoznu trojku – Krleža, Andrić, Crnjanski.“

Europa Centrală – identitate şi criză

Fiind *Europa Centrală* un „concept cu geometrie variabilă", *identitatea* devine un concept proxim, prin care, cel puțin parțial, aceasta s-ar putea defini. Încă de la Aristotel, identitatea şi-a precizat criteriile (acestea fiind continuitate spaţială, persistenţă temporală, unitate formală şi funcţională, unitate în raport cu diferitul) şi principiile sale întemeietoare (egalitate, echivalenţă, coincidenţă, substituţie). Gottlob Frege, întemeietorul logicii matematice moderne, afirmă cu stupoare: „Deoarece orice definiţie este o identitate, identitatea însăşi nu ar putea fi definită."[13].

Studiul crizelor identităţii în Europa Centrală vizează câteva tipuri distincte şi indiferente ale identităţii, şi anume: *identitate de grup* şi *identitate culturală*. Identitatea de grup este pusă, aşadar, în termeni dialectici, cum ar fi eu – noi. Una dintre crizele identităţii cele mai intens desfăşurate în Europa Centrală este criza identităţii religioase şi etnice (de aici provin şi unele forme de criză a identităţii culturale). Fiind vorba de o istorie foarte încordată, locuitorii Europei Centrale (austriac, ceh, maghiar, slovac, sloven, croat, sârb, polonez, român, italian) de multe ori erau puşi în situaţie de a-şi simţi ameninţată identitatea etnică şi culturală. Populaţiile acestor state erau dislocate, colonizate, dominate de un imperiu sau altul (fie acesta otoman, austro-ungar, rus, sovietic), de un sistem social-politic sau altul (de la democraţie la totalitarism), simţindu-se violenţa războaielor sau a revoluţiilor.

Tema identităţii evreieşti şi a crizei acesteia este cu totul o problemă aparte, fiind transformată de Europa Centrală într-o temă obsedată de reflecţie şi transfigurare artistică: „Identitatea evreiască se formulează, pentru fiecare, sub forma unei ficţiuni, a unei mari povestiri, unde istoria intimă şi inconştientul personal au tot atâta importanţă ca şi Istoria poporului evreu şi textele tradiţionale religioase."[14].

Concluzii

Intelectualii proveniți din mediile academice au pus, în mare parte, accentul pe Europa Centrală. Toți aceştia erau preocupați de tema Europei Centrale, fie că au fost cetățeni ai unui stat occidental european, fie că au rădăcini în Europa Centrală. După Cel de-al Doilea Război Mondial, Europa Centrală şi-a pierdut încă o dată identitatea, asimilându-se Europei de Est. Variantele germane ale Europei Centrale, cum sunt *Mitteleuropa, Zwischeneuropa, Zentraleuropa* sau *Ostmitteleuropa*, îşi au, în limba română, sintagmele şi echivalentul lor, şi anume, *central, de mijloc, intermediar, median.* Conceptul de *Mitteleuropa* a fost pus în circulaţie de către Fridrich Neuman. Noţiunea de Europă Centrală cuprinde două atitudini diferite, şi anume, una de natură germană, răspândită de toate popoarele Europei Centrale, iar cealălaltă imaginată de Dinastia Habsburgică. O importanţă deosebită au avut-o textele traduse, ale unor autori central-europeni, în cadrul unor edituri importante. Toți aceşti autori au fost evrei, pilon al Europei Centrale. Fiind vorba despre o istorie încordată, locuitorii Europei Centrale de foarte multe ori şi-au simţit ameninţată identitatea etnică şi culturală.

BIBLIOGRAPHY

[13] Apud Adriana Babeți, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de literatură română şi comparată, Timişoara, 1998, p. 64.
[14] *Ibidem*, p. 70.

Babeţi, Adriana, *Introducere în geografia literară a Europei Centrale*, Timişoara, Universitatea de Vest, Facultatea de Litere, Filosofie şi Istorie, Catedra de Literatură Română şi Comparată, 1998.

Le Rider, Jacques, *Mitteleuropa*, traducere de Anca Opric, prefaţă Andrei Corbea, Iaşi, Polirom, 1997.

Kiš, Danilo, *Gorki talog iskustva*, Beograd, Editura Prosveta, 2007.

DICŢIONARE

***, *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996.

Tomici, Mile, *Srpsko-rumunski rečnik. Dicţionar sârb-român*, I-III, Timişoara, Savez Srba u Rumuniji, 1998.

Tomici, Mile, *Dicţionar frazeologi al limbii române*, Bucureşti, Saeculum Vizual, 2009.

ELEMENTS OF AN EXPRESSIVE POETICS IN THE TEXT THE VOICE BY ION MUREȘAN

Savu Popa
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: The idea of expression (which tends to become an expressional dimension of everything which is written or said in Mureșan's poetry) can also come from the state of (re)creating world from the perspective of the -so called- <transfigured> image of the reality. According to this perspective, we will try to analyze the onto-poetic dimension of a world în which the gap between essence and appearance reveals the fact that characters or situations are looking for a meaning of their own lifes hidden beyond symbolic masks of signs or in-signs.

Keywords: expression, signs, reality, essence, appearance

EXPRESIONALUL
1. ÎNTRE SEMNUL *APOLINIC* ȘI ÎNSEMNUL *DIONISIAC.* REPREZENTĂRI NEOXPRESIONISTE ÎN POEZIA LUI MUREȘAN

Pentru Ion Mureșan, *izgonirea* din poezie ar reprezenta *efectul* unei *redimensionări* a realității din perspectiva propriilor experiențe senzoriale afirmate încă din primul vers al unui poem antologic: ,,Nu am decât o singură prejudecată-realitatea."[1] Astfel, în poezia lui Mureșan, realul *pus* sub ,,jetul imaginativ al subliminalelor"[2] și datorită unei originale perspective ficționale, este puternic *subiectivizat,* face parte deja din acea dimensiune ,,himerică"[3] și reprezintă un cadru propice desfășurării *expresionismului ontologic*.

Sub *umbrela* acestui expresionism se regăsesc majoritatea experiențelor inițiatice ale unui real *epurat* de orice urmă sau fisură ce speculează, la modul cât se poate de concret, ,,jocurile mizeriei fiziologice"[4]. De perspectiva acestui real încremenit, eul poetic va încerca să se delimiteze, manifestându-și predispoziția redescoperirii și sondării limitelor și a ne-limitelor expresiei poetice. *Sondarea* acestora percepută ca o transcendere a lor este posibilă datorită posibilității lor de a semnifica ceva sau a trece dincolo de barierele obișnuite ale expresiei, unde imaginația este ,,lăsată să se fenomenalizeze"[5], să devină o dimensiune în care apare ,,senzația de vertij imaginativ al poemelor sale"[6], unde ,,himera ocupă realul"[7] sau ,,acesta e tradus direct în himeric"[8]. Un alt exeget al poeziei sale, Ion Pop, vorbește despre importanța acestor acte transfigurative, fie din perspectiva acumulării unei *tensiuni semnificante* care sporește cu fiecare text poetic ,,agravând deplasările grotești de linii, datele

[1] Versul citat deschide poemul numit *Izgonirea din poezie*, care face parte din volumul lui Ion Mureşan, *Cartea de iarnă*, ed. a II-a, Editura Charmides, Bistriţa, 2013, p. 45.
[2] Alexandru Cistelecan, *Poetul ce nu poate scrie poezie*, în revista online „Diacronia". Disponibil la: http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A8118/pdf, p. 8. Data accesării: 9 februarie 2020.
[3] *Ibidem.*
[4] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine,* II, Ed. Semne, București, 2009, pp. 569-570.
[5] Alexandru Cistelecan, *art. cit.*, p. 5.
[6] *Ibidem*, p. 9.
[7] *Ibidem.*
[8] *Ibidem.*

de coşmar ale unei viziuni *negre* şi tulburi asupra lumii, cu amestec de sacru şi profan remodelat în tipare marcate originale”[9], fie din perspectiva istorico-literară: ,,Poetul nostru vorbea atunci despre *izgonirea din poezie,* adică din lirica de factură mai mult sau mai puţin estetizantă, practicată de o bună parte din cei de la ’60…”[10] Complexitatea poeziei scrise de Ion Mureşan, adunată doar în câteva volume: *Cartea de iarnă* (1981), *Poemul care nu poate fi înţeles* (1993) şi *Cartea Alcool* (2010) este dată, şi după spusele lui Radu Vancu, de: ,,complicaţia fluidă a flăcării”[11] , căci ,,poezia lui e de o infailibilă ardenţă, venită din zonele toride, din deşerturile febricitante în care sunt posibile şi ecstaza, şi convorbirile cu diavolul... ”[12] În lumina celor afirmate mai sus, lumea poetică se caracterizează printr-un *dinamism* al viziunii, care imprimă discursului un ritm/ritmuri alerte ale contrariilor, ale combustiilor interminabile, ale tensiunilor ce se ivesc la limita dintre *aparent* şi *inaparent,* dintre *concret* şi *halucinant,* dintre *veridic* şi *histrionic*. Aceste tensiuni mai transpar şi din dimensiunea desacralizantă sau din redimensionarea funambulescă a *hieraticului*, oferind cititorului senzaţia ameţitoare de *vertij* ontologic: ,,Căci între extreme se mişcă acul viziunii, zgâlţâit de o tensiune care se manifestă printr o serie de şocuri, printr-o suită de vertijuri ale imaginarului.”[13]

Încă de la debutul poetului în 1981, cu volumul *Cartea de iarnă*, cele mai multe voci critice au încercat să surprindă ceea ce îl individualizează pe Ion Mureşan, în cadrul unei generaţii prolixe, aşa cum a fost cea optzecistă. Vom vedea că, în poezia sa, latura tranzitivă, cotidianismul sau prozaismul sunt topite, reciclate în pasta densă a unui discurs în care primează dimensiunea ontologică percepută nu atât ca un pretext al instaurării unor tonalităţi sobre, grave, cât ca o modalitate de a *citi* existenţa drept un corolar de semne şi *însemne*. Astfel, cei mai mulţi critici au sesizat, cu destulă fineţe hermeneutică, faptul că, în cazul liricii sale, se merge pe o linie de continuitate recuperativă (într-o oarecare măsură) a unor tendinţe *neoexpresioniste,* reintegrate într-un discurs optzecist aparte, în peisajul generaţiei amintite. Tendinţa expresionistă ar porni, în cazul de faţă, de la premisele unui discurs poetic al expresiei *semnificante*. O astfel de expresie, în poezia de față, proiectează secvențe din existența universului contingent privit prin lentila unei subiectivități extrem de lucide, în care fapticul își pierde din concretețe, trece printr-un proces al insolitării extatice și al aventurii unei cunoașteri de sine fragmentate, aflate în plină criză morală și de identitate. Se întâlnesc sau se suprapun două dimensiuni contrastante: *tendința apolinică* a expresionismului unei aventuri poetice ale cărei instrumente de reprezentare sunt sugestia și trăirea datului existențial ca o desfășurare spiralată de energii și forțe tutelare și *tendința dionisiacă* a aventurii sinelui (con)dusă către limitele unei exacerbări (cu efect imploziv) ale trăirilor subiective marcate de experiențele cunoașterii limitelor proprii, printr-un impuls poetic dincolo de care concretul mai semnifică ceva doar la nivelul unor abstractizări ale formelor. În lumina acestor două dimensiuni, s-a putut vorbi despre o prezenţă a *neoexpresionismului,* reconfigurat într-un alt mod de percepţie poetică, (diferit de cel folosit în cadrul generaţiei şaizeciste)[14], dat de un anumit dinamism textual, în care ludicul sau recuperarea poetică a

[9] Ion Pop, *Cronica unei cărţi anunţate*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2008, p. 70
[10] *Ibidem.*
[11] Radu Vancu, *Poezie şi individuaţie,* Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014, p. 32.
[12] *Ibidem.*
[13] Alexandru Cistelecan, *art. cit*., p. 12.
[14] Ceea ce ar fi caracteristic *dimensiunii expresioniste*, întâlnite în poezia *şaizecistă*, este subliniat de către Ion Pop, care constata, la anumiţi poeţi neomodernişti, cum ar fi Ion Gheorghe, Ioan Alexandru sau Gheorghe Pituţ, *apropierea*, dar în acelaşi timp, şi *depărtarea* de modelul blagian: „Au preluat acest model în primul rând poeţii *neotradiţionalişti*, dar în chip curios, nu cu precădere pe latura spiritualizat-metafizică, ci pe filiera mai tradiţională încă decât a lui, a tematicii ţărăneşti, rurale, modelate de o anume ritualitate şi ceremonialitate a situaţiilor lirice” (Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, p.

memoriei, văzute ca modalităţi histrionice, persiflante, de ataşare sau detaşare de lumea înconjurătoare, capătă *expresie,* pe măsură ce poetul le retrăieşte pe toate acestea, la modul creativ şi le investeşte cu o aură vizionară insolită.

Aceste caracteristici, în lumina celor spuse, conturează profilul unei personalităţi poetice al cărei caracter proteic este interesat, în primul rând, nu de aspectul concret al existenţei, ci de acela inefabil, a cărui proiecţie poetică ţine de captarea unei *dimensiuni diafane* prezente dincolo de învelişul *de suprafaţă* al situaţiilor. Poetul se regăseşte, încă de la început, pe singura cale posibilă şi definitorie de exprimare artistică, aceea ,,de a aproxima mirajul existenţei”[15], prin ,,această prindere a realului în insectarul labirintic al textului”[16] sau ,,prin transferul nu lipsit de dramatism al existenţei fastuoase în poem.”[17] Pe de altă parte, aceste etape amintite mai sus duc la concretizarea ,,existenţei ca permanentă încordare, ca tensiune a spiritului, ca antrenare a simţului exactităţii.”[18] Referitor la limbajul său poetic, se remarcă nota aparte a folosirii unor strategii discursive de *încifrare* a expresiei şi, implicit, a vieţii descrise şi *înscrise* în text, sugerând numaidecât complexitatea existenţei în sine, ivită dincolo de orice *înveliş* semnificat: ,,De la poeţii expresionişti a deprins Ion Mureşan, nu mai încape îndoială, acest limbaj aluziv, parabolic, deschis spre marile simboluri nedeterminate.”[19] Datorită aceloraşi caracteristici desprinse din acest nucleu neoexpresionist, sesizat la Mureşan, Ion Pop este de părere că toate acestea conduc, numaidecât, la conturarea unui portret (neo)dionisiac al eului poetic străbătut de un aflux nebănuit de energii existenţiale într-o continuă dinamică regenerativă: ,,Aşa s-a putut vorbi şi despre natura rimbaldiană a discursului său nonconformist, purtător al unei noi energii existenţiale, al unei prospeţimi regeneratoare pentru lirismul reînvestit ontologic, şi aşa a putut fi situat la rubrica neoexpresioniştilor...”[20]

În aceeaşi notă exegetică, Iulian Boldea vedea, mai departe, într-un astfel de discurs, tendinţa energiilor creative de a se uni într-un *preaplin semnificant* devenind astfel, *expansive, prelungite* spre realitate sau, chiar *prelungind-o* pe aceasta spre laturile unor teritorii imaginare străbătute de tensiune stilistică sau onirică: ,,Ion Mureşan se singularizează, în interiorul generaţiei 80, în primul rând prin intensitatea trăirii şi a expresiei lirice, în care exacerbarea vitalului nu exclude în nici un caz inserţiile calofiliei sau reflexele oniricului.”[21] Pe de altă parte, o ipostază *a gravităţii, a solemnităţii* neoexpresionismului întâlnit la poet, este identificată de Daniel Corbu în următoarea afirmaţie: ,,Pentru poetul transilvan, poezia e un joc cumplit al lucidităţii, un joc care te salvează de lume, o întâlnire cu ielele, un tărâm ezoteric în sine dinspre care ţi s-au tăiat toate punţile de întoarcere.”[22] Tot Alexandru Cistelecan surprinde, în poezia lui Mureşan, o anumită dimensiune a *iluminării,* care deţine rolul unei *treceri* ontologice, de la învelişul poetic de suprafaţă, la ceea ce se întrevede în adânc, unde aventura sinelui se derulează ca un spectacular al extaticului şi al imploziei de miraje scriptice: ,,Poezia lui (şi pentru) Ion Mureşan e o iluminare spasmatică, o criză de extaz suplicial.”[23] Părerea lui Mircea A. Diaconu merge în direcţia constatării

514). Vom vedea că nu este cazul să regăsim aceste caracteristici şi în dimensiunea *neoexpresionistă* a poeziei lui Mureşan.

[15] Bogdan Creţu, *Adică grumazul stă între poem şi cauza sa cum stă uterul femeii între spermatozoid şi ovul*, în revista ,,Vatra”, nr. 1-2, 2008, p. 141.

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem.*

[18] *Ibidem.*

[19] Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* vol. IV, Editura Cartea Românească, 1989, p. 538.

[20] Ion Pop, *Cronica unei cărţi anunţate*, în *loc. cit.*, p. 70.

[21] Iulian Boldea, *Revelaţiile imaginarului*, în revista ,,Vatra”, nr. 1-2, 2008, p. 117.

[22] Daniel Corbu, *Tragicul joc al lucidităţii şi neoexpresionismul nu prea bine temperat,* în revista ,,Vatra”, nr. 1-2, 2008, p. 91.

[23] Alexandru Cistelecan, *art. cit.*, p. 7.

faptului că această iluminare extatică a trăirilor poate fi realizabilă în urma unor frământări intense, febrile, datorită cărora: „…viziunile lui Ion Mureşan, situabile în zona imaginarului suprarealist, poate că-şi găsesc sîmburele germinativ tocmai în frică”[24] Nu în ultimul rând, Dan Bogdan Hanu ne vorbeşte despre relaţia dintre Ion Mureşan şi expresionism, percepută ca o experienţă de înaltă asumare, căci poetul devine „actantul deplin al acestuia”[25], în măsura în care, afirma mai departe criticul: „Poezia sa şi-a delimitat încă de la bun început, impetuos, propriul tronson (şi e de discutat dacă nu cumva propriul canon) şi l-a consacrat ca marcă distinctă, de o corporalitate aparte, şi nu ca marotă, de miză şi alură spectaculare.”[26]

2. TĂCEREA IMAGINII SAU SUPRAEXPRESIA CA STARE A IMAGINII POETICE

După cum am putut observa, majoritatea criticilor s-au axat pe analiza acestui filon neoexpresionist (în mod indubitabil, de factură *ontologică*) existent în poezia lui Ion Mureşan, care nu se prea apropie de recuzita expresionismului poetic, interbelic, dar, se îndepărtează oarecum şi de ceea ce a reprezentat *expresionismul* în contextul poeziei neomoderniste. Totuşi, Ion Mureşan a încercat să se detaşeze, aproape în întregime, chiar să îşi depăşească propriul program neoexpresionist. Tindem să credem că poetul, odată ce a început să stăpânească temeinic acest teritoriu, i-a *(pre)simţit* noile zone sau faliile de semnificare, spre care a încercat să se îndrepte. Astfel, el a reuşit să pornească în căutarea acestor zone sau experienţe diferite, care vor transcende, până la urmă, peisajul expresionist existent în toată cultura română (de la interbelici, până la şaizecişti), însă, „încorporat în alte tendinţe mai manifeste”[27], prin coexistența expresionismului alături de alte curente literare sau culturale ale vremii.

În consecinţă, filonul neoexpresionist, amintit în poezia lui Mureşan, poate reprezinta un teritoriu *static,* chiar limitat în semnificaţie sau, dimpotrivă, manifestă cumva, o *deschidere* spre o altfel de expresie, o *supraexpresie*, determinând astfel, zonele de configuraţie ale unui *supraexpresionism* presimţit în adâncimea textului? Şi, atunci, care vor fi noile zone cu potenţial *simbolic* sau *semnificant* ale acestuia şi cum vor putea deveni *vizibile*, *transparente* la *suprafaţa* textului? Se poate constata că poetul îşi *prelungeşte* căutările experienţiale, trecând dincolo de nota neoexpresionistă analizată în nerepetate rânduri de către comentatori şi, astfel, ajunge să se *infiltreze* în zonele de adâncime (neoexpresioniste), descoperind dimensiunea *expresionalului*. Prin această descoperire se ajunge, până la urmă, printr-o traversare a unei *crize*[28] a poeziei în raport cu realul şi, astfel,

[24] Mircea A. Diaconu, *Poeme despre sora şi despre iubita moarte*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2008, p.123. În continuare, observaţiile criticului sunt în măsură să explice întregul mecanism al acestei frici care îşi are rădăcinile într-un început de experienţă mistică dată tocmai de aceste trăiri febrile circumscrise întregului fenomen poetic-imaginal: „Numai că, dincolo de spectaculosul imaginilor şi de acela al scenariilor, există o transgresare a propriului sine, proiectat într-un fel de viziuni candide, aproape mistice. Or, viziunile acestea, ca o culminaţie a disperării... sînt tocmai expresia fricii şi consecinţa extazului” (*ibidem*).

[25] Dan Bogdan Hanu, *Expresionism la purtător*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2008, p. 129.

[26] *Ibidem.*

[27] Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 53. Referitor la coexistenţa expresionismului, alături de alte curente, atât în literatura română, cât şi în cea străină, autorul mai remarca faptul că „existenţa lui, desfăşurată oarecum subteran, putem să o surprindem doar printre direcţiile literare ale vremii prinzînd fiinţă din contribuţii care urmează numai fragmentar un program comun” (p. 50).

[28] Tot Dan Bogdan Hanu vorbeşte, în cadrul acestui *expresionism* al lui Mureşan, despre o dinamică *a dezvăluirilor* aparente şi inaparente, date de „expunerea raportului de criză cu realul, sfîşierea vălurilor aparenţei şi inaugurarea crudă a acestuia”, căci, spune el, efectul acestei dinamici crude, alerte, constă în faptul că „distanţa dintre senzaţie şi semn e redusă, comprimată pînă la ultimatumul coincidenţei, sintaxa este, adeseori,

se încearcă *depăşirea* ipostazei poetice ca simplu vehicul de impresii şi notaţii faptice. Trecerea de la neoexpresionism la expresional se realizează ca o trecere de la tensiunea temperată, aparent echilibrată a apolinicului, la frenezia, tumultul de stări contradictorii, aflate în plină implozie şi explozie ale dionisiacului expresional. Prin această trecere, devine posibilă depășirea simplei transcrieri/redări lirice a notelor de ludism oniric sau a ipostazei poetice ca *piesaj* faptic, marcat de aparentul *orchestrat* după o scenografie a deriziunii.

Dacă la un prim nivel al lecturii, toate acestea par înfăţişate, prin intermediul unei expresii poetice liniare, lipsită de *însemnele* unei profunzimi semnificante, la o lectură mult mai aplicată, vom asista la o *devenire*, la o convertire a expresiei în *supraexpresie*. Aceasta din urmă va presupune, pe fondul unei permanente *neliniști semantice*, o încercare a expresiei de a fi pusă *în ființă* sau de a fi considerată *insuficientă sieşi*, în modul ei de auto-exprimare. În acest sens, supraexpresia încercă să devină o *inter-faţă* scriptică între *datele concrete ale realului* şi *semnificaţiile sau însemne acestuia*, care pot fi *exprimabile* în toată intensitatea lor, uneori inexprimabilă. În încercarea de *armonizare* sau de *distanţare* a celor două dimensiuni, se creează *un expresionism de atmosferă*. Acest expresionism *intuitiv* şi *intuit* îşi are rădăcina în concepţia poetului privitoare la existenţa unei dimensiuni *eidetice*[29], în care privirea, *decupată* din recuzita celorlalte simţuri, *singularizată* în raport cu acestea, capătă un rol edificator în cunoaşterea lumii, atât a aparenţei acesteia, cât şi a inaparenţei sale. Prezenţa în lume a imaginii eidetice presupune, în paradigma *revizitării* propriei memorii[30], primatul *vizualităţii* şi al *vizualizării* lumii din jur, manifestat drept o cuprindere sau o captare a lumii *în* şi *prin* imagine. Acest mod de a ajunge la cunoaşterea profundă a lumii prin imagine are loc, într-o primă fază, înaintea încercării de a *închide* înţelegerea lumescului, în spaţiul teoretic, limitat al *conceptualizării* căci, afirma poetul, ,,înainte de a ajunge concept, lumea este, în mintea noastră, imagine".[31]

Cu toate că textele sale poetice se caracterizează printr-un febrilism al trăirii poetice, prin crearea unor imagini halucinante, reliefate prin apelul la un discurs al patosului fiinţial, cu ajutorul acestei *priviri eidetice* vom *plonja* în adâncimea textelor, unde vom întâlni aceste zone semnificante ale expresionalului conceput ca o *metafizică expresionistă.* În consecinţă, o

---

asediată şi inflamată pe nervurile concretului, presată de o autenticitate intempestivă, debordantă" (Dan Bogdan Hanu, *art. cit.*, p. 129).

[29] Termenul a fost preluat din fenomenologia husserliană, iar în teorie, prin natura acestui tip *de vedere* se încearcă înţelegerea unui „fenomen vizual subiectiv neobişnuit de viu" (*trad. îmi aparţine*). Totodată, proiecţia vizual-subiectivă asupra obiectului poate *anula* oarecum concreteţea obiectului, căci ,,o persoană eidetică consideră că *vede* un obiect care nu mai este nicidecum prezent la modul obiectiv" (*Eidetic imagery*, sursă online: https://www.britannica.com/science/eidetic-imagery, Accesat la: 9 februarie 2020).

[30] Alexandru Cistelecan vorbeşte, în studiul amintit, despre faptul că memoria este constituită din astfel de imagini care, în cazul poetului ,,Memoria lui e făcută, fără îndoială, din asemenea imagini; ea nu e decît o stare vizionară. Mureşan, nu îşi aminteşte lucruri întâmplate, ci lucruri neîntîmplate; nu vede lucruri care se văd, ci lucruri care nu se văd. În poetica lui şi nimica mişcă; şi încă mişcă impetuos şi fastuos, în ceremonialuri" (Alexandru Cistelecan, *art. cit.*, pp. 8,9).

[31] Ion Mureşan, *Cartea pierdută (o poetică a urmei)*, Bistriţa, Editura Aletheia, 1998, p. 7. Mai departe, autorul porneşte de la experimentele de laborator create de către E. R. Jaensch, care sunt edificatoare în înţelegerea *vederii eidetice*, pentru că acesta va alege un grup de copii care se va încăpăţâna să vadă obiectele mult timp după ce acestea au dispărut din raza lor vizuală, imprimând acestui proces un ritm mecanic de percepţie vizuală. În opinia lui Mureşan, experimentul lui Jaensch a făcut posibilă existenţa ,,unei *vârste eidetice* a a omenirii, timpul de aur, când cunoaşterea îmbrăca forma imaginii intuitive, iar imaginea era modul de a fi al memoriei"(p.8). Astfel, dimensiunea eidetică va conferi expresiei poetice (întâlnite în cea mai mare parte a poeziei lui Mureşan) dimensiunea unei vederi *totalizatoare*, care cuprinde la modul expresiv dimensiunile lumii în general. Dacă în expresionismul blagian, de pildă, avea loc o izbucnire, o exacerbare a eului poetic, însetat de cunoaşterea armonică/orfică a lumii, făcând şi parte integrantă din aceasta, în varianta expresionistă a lui Mureşan vom asista la o exacerbare a privirii eidetice, *descoperitoare* şi *dezvelitoare* a învelişurilor ce alcătuiesc lumea. Totodată, acest tip de privire devine pentru eul poetic un instrument al sondării unei lumi, mai bine spus, a acelei părți inaparente încărcate de semne şi însemne.

astfel de trăire metafizică capătă *expresie* şi, numaidecât, profunzime, din momentul în care avem senzaţia că *scrisul* poeziei a devenit un proces al *de-scrisului* acesteia, cum spune şi Cistelecan, căci „poezia pentru Ion Mureşan, nu poate fi scrisă, ci doar - cel mult – descrisă”[32], în ideea în care, de-scrierea are, în cazul de faţă, rolul *transfigurării* actului creativ, prin *ieşirea* eului din învelişul faptic al scripticului şi transpunerea sa în insolit, în necuprinsul fenomenal, întrucât poetul nu este altul decât un „copist de viziuni”[33], un „vînător de himerice şi himere”[34].

Datorită imaginii *eidetice, lumea vizualizată* va fi investită cu valoare de simbol. Totodată, în cadrul supraexpresionismului se va configura o întreagă poetică a *expresionalului*, perceput ca mod de transcendere a universului poetic, în căutarea unui meta-univers poietic. Acest fapt va fi posibil prin sondarea semnificaţiilor care se întrezăresc *dincolo* de suprafaţa discursivă a universului poetic, unde apare acel „vertij imaginativ”[35] al poemelor sale, dat de „viteza cu care himera ocupă realul”[36]. Cum va arăta, atunci, *instrumentul lingvistic* datorită căruia imaginea eidetică va fi redată, reprezentată prin actul poetic? Va reda, un astfel de instrument scriptic, viziunea dezvăluită a lumii expresionale în deplinătatea ei sau, dimpotrivă, va încerca să ascundă puterea semnificantă a acesteia? În această dimensiune expresională, vom întâlni ca instrument de exprimare a eideticului, *Supraexpresia*, prin care poetul încearcă să transmită, să redea în cadrul versurilor, nu doar imaginea fiinţei sau a unui obiect în sine, ci, mai degrabă, forma lor *absconsă*, constituită prin viziunea lor. Aşadar, supraexpresia va fi configurată ca *o stare* a imaginii, ca o *potenţionalitate* a fiinţei sau obiectului respectiv de a exista, în actul poetic, şi la nivelul simbolic-semnificant, al vizionarului.

Supraexpresia *dezvăluie* dimensiunea *inefabilă* a imaginii. În această ordine de idei, proiecţiile vizionare *încearcă* doar să surprindă, ca simple simulacre, proiecţiile *umbrelor* fiinţelor sau ale obiectelor, instaurând o anumită *obscurizare* a imaginarului poetic? Sau, dimpotrivă, aceste proiecţii tind spre *cristalizarea* unei lumi poetice în sine, *neumbrite*, ci *diafanizate*, paralelă cu lumea contingentă, din care cea dintâi îşi *trage seva*? Lumea poetică a lui Ion Mureşan este pe cale de *a fi în-fiinţată*, prin faptul că imaginea devine o proiecţie a unor întâmplări sau semnificaţii care se desfăşoară, se in-conturează ca experienţe poetice ce ţin de categoria inaparentului sau *a-abia-ivirii-lor-în-concret*. Caracterul eidetic al afirmaţiei anterioare este cât se poate de vizibil, pentru că atât acţiunile *vizibile*, cât şi cele *invizibile* capătă legitimitate, în măsura în care imaginea le-o conferă pe aceasta.[37] Însă, odată ce imaginea conferă *contur* acestui univers, când *vizibil,* când *aproape-vizibil*, se întâmplă ca, în ochii cititorului, acest contur să rămână neînchegat, neconturat definitiv şi, astfel, să îi apară ca fiind nedefinit, nedeterminat. Conform celor afirmate, se poate produce o apropiere *abia presimţită* a cititorului de această lume de semnificaţii, în sensul în care acesta nu va intra, întotdeauna, în contact direct cu aceasta. El se va afla pe aproape, va presimţi prezenţa acestei lumi *în imagine*, ca o stare a inefabilului *întrezărit* sau *vizionat* din lumea sa concretă.

---

[32] Alexandru Cistelecan, *art. cit.*, p. 5.
[33] *Ibidem.*
[34] *Ibidem.*
[35] *Ibidem*, p. 9.
[36] *Ibidem.*
[37] Petru Comarnescu, în studiul său *Frumosul ca spiritualitate imaginativă*, pornind de la teoriile estetice ale lui Benedetto Croce, afirma că rolul spiritului este acela „de a produce imagini”. Semnificaţia acestui rol, în înţelesul *eidetic*, de *cunoaştere a lumii prin imagine*, presupune că, atât acţiunile ascunse, dar şi cele vizibile capătă concreteţe, pot fi percepute ca atare, datorită învelişului *imaginal* care le face posibile, fie redându-le *aşa cum sunt*, fie *transfigurându-le*, proiectându-le *aşa cum ar putea fi*: „Aşadar, dacă am încerca să definim poziţia lui Benedetto Croce, credem că cea mai bună formulă ar fi să spunem că, pentru Croce, Frumosul este *spiritualitate imaginativă*, deoarece Frumosul nu-i expresia expresiei, ci imaginea-expresie a impresiilor (impresii interne)” (Petru Comarnescu, *Kalokagathon*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984, p. 36).

În cadrul expresionalului, supraexpresia, ca fapt lingvistic a cărui semnificaţie este *diafanizată*, va fi constituită din câteva direcţii majore, pe care le vom întâlni şi analiza în poeziile lui Mureşan. În primul rând, vom analiza elementul *neconturativ* al supraexpresiei, bazat pe sugestie. *Neconturativul* se constituie ca *o prezenţă în apropiere*, ca o tăcere a imaginii obiectului, nu ascunsă privirii, ci învăluită, *nu-îndeajuns-de-conturată*, absconsă. Învăluirea nu presupune o absenţă în sine, căci obiectul *învăluit* persistă într-o omniprezenţă inaparentă. El poate fi peste tot în jur, în măsura în care ochiul nostru îl poate *recompune* din semnele obscure uneori, investite cu rolul unor interstiţii între lumea vizibilă şi cea invizibilă. Astfel, obiectul este curpins, integrat în actul privirii, căci, conform teoriei lui Tudor Vianu: „Obiectele sînt cuprinse de acte, nu sînt *create* de ele.”[38] O asemenea cuprindere, în concepţia lui Vianu, îşi are baza în posibilităţile nelimitate ale *modelării* obiectului, conformă unor tendinţe creative, înnăscute: „Obiectul ar fi deci produsul actului. Dacă actul se modifică, produsul lui variază. Imagini şi gîndiri, afecte şi valori iau o formă sau alta după felul actului care le-a produs.”[39]

La nivel discursiv, în primul volum, intitulat *Cartea de iarnă*[40], supraexpresia va reda ipostaza unei prezenţe lingvistice, simbolice, prin care neconturativul, *sublimativul* se dezvăluie ca simboluri *ale presimţirii* finalităţilor unor gesturi sau contururi diafanizate, sublimate, nu îndeajuns de conturate. Se va trece *dincolo* de suprafaţa *vizual-concretă* a imaginilor şi se va pătrunde în ceea ce ar putea semnifica acest prim nivel vizual, anume, *trecerea în „literalitatea lor.”*[41] Chiar în textul intitulat *Glasul*, această *trecere* confirmată încă din primul vers, reprezintă, în primul rând, o proiecţie constituită a unei prezenţe presimţite, apropiate de spaţiul vizual: „Trece glasul surorii singur prin încăperi.” Prin acest enunţ ne este dezvăluită o identitate auditivă care se apropie, dar în acelaşi timp, se şi îndepărtează de cel care enunţă şi *anunţă* o prezenţă îndepărtată, dar cât se poate de sonoră într-un astfel de vers. Putem, oare, presupune faptul că acest glas *provenit pe calea undelor memoriei* ar putea deveni doar o proiecţie a memoriei auditive, a celei care se află la o anumită distanţă în timp, o imagine a audiţiei răs-frânte în momentul prezent şi atunci, o astfel de absenţă ar institui o (în)depărtare între cele două persoane? Sau, dimpotrivă, absenţa aceasta paradoxală este în măsură să îi apropie *în mister*, dincolo de vizibil, pe cei doi actanţi? Chiar dacă, prin imperfectul verbului *a trece* este sugerat spaţiul unui trecut nedeterminat şi, implicit, al unei amintiri nedeterminate, glasul poate fi considerat o absenţă totuşi, bănuită, *apropiată* de prezenţa celui care aşteaptă şi, în acelaşi timp, îşi proiectează simţurile asupra a ceea ce se află în jur: „Nu vorbesc în numele voluptăţii dar lucrurile le ating/ cum coapse de femeie aş atinge.” În astfel de versuri, deşi sentimentul de voluptate este negat, poetul se simte neputincios în a numi, a determina sentimentul erotic, pe care îl încearcă *atingând lucrurile*, de parcă ar atinge coapse de femeie. Senzualitatea, starea incertă a simţurilor, confuzia erotică, toate acestea sunt elemente ale unei atmosfere abstracte, neconturative, o atmosferă care există, mai mult la nivel simbolic, diafan, *proiectată* prin intermediul privirii eidetice. Cu toate acestea, o astfel de incertitudine senzorială ar putea imprima discursului poetic o notă de alteritate semnificantă, în sensul pierderii oricăror semnificaţii ale gesturilor sau acţiunilor prezente în versurile amintite? Credem că,

[38] Tudor Vianu, *Studii de filozofia culturii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982, p. 35.
[39] *Ibidem*. Pornind de la această teorie a relaţiei dintre obiecte şi acte, expusă în capitolul *2. Aprehensiune şi creaţie*, din opera amintită, Tudor Vianu merge mai departe în susţinerea ideii că obiectele nu sunt, în primul rând, create de acte şi precizează că, astfel, „actele ne apar *aprehensive*, nu *creatoare*” (*ibidem*) deoarece, „actul nu *produce* obiectul din spontaneitatea lui, ci îl *cuprinde*, găsindu-l gata făcut la termenul efortului său” (*ibidem*).
[40] Textele care urmează să fie discutate în subcapitolul de faţă fac parte din Ion Mureşan, *Cartea de iarnă*, Editura Charmides, Bistriţa, 2013.
[41] Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Braşov, 2002, p. 167.

dimpotrivă, poetul încearcă o experienţă a depăşirii contingente a propriilor simţuri, trecând la un nivel al trăirii metasenzoriale. Posibilitatea ajungerii la un astfel de nivel poate fi realizabilă datorită viziunii şi, implicit, al reîntoarcerii la privirea eidetică. Acele încăperi ale memoriei sunt *reactualizate* prin intermediul, nu atât al amintirii şi reconstituirii glasului, cât al presimţirii, al *imaginării* glasului, aşa cum a fost el într-un anumit moment al trecutului.

În acest punct, vom avea de-a face, nu atât cu o imagine auditivă, care să capteze glasul *de atunci*, cât cu apariţia *viziunii* glasului, pe care poetul o are prin rechemarea sonoră a memoriei, în mod special, a unei ulterioritǎţi care a semnificat ceva în momentul de atunci, irepetabil. Aşadar, vom constata prezenţa unei hiper-imagini auditive care va surprinde doar *urma glasului*. Poetul nu aude un glas concret, aparţinător realităţii sale, ci *i se aude* un glas revenit, rememorat, reactivat în realitatea în care se află, prin intermediul memoriei activate şi active în insolit. Dar, un astfel de glas nu ar putea semnifica nimic momentului prezent, care reprezintă un moment cu o altă încărcătură emoţională, dacă nu ar avea acest glas *revenit*, o reverberaţie specială, care să mişte, să transfigureze arhitectura acestui *acum*. De aceea, la nivel supraexpresiv se încearcă transmiterea unor imagini vizionare, preexistente într-un trecut nu foarte îndepărtat, dar, care proiectate asupra momentului actual, conţin o presimţire a ceva ce se va întâmpla chiar, într-un anume viitor *potenţial* (şi acesta, *nedefinit*): „Căci nu vom fi cruţaţi/ în curînd vom avea viziunea unei păsări/ deasupra a mari grămezi de fructe.” Imaginea păsării planând deasupra unei mari grămezi de fructe este una de atmosferă, sugerând faptul că, prin descoperirea imaginii *eidetice* a glasului surorii, poetul are revelaţia redescoperirii unor spaţii trecute deja în memorie, dar nu pierdute, ci posibil de recuperate, măcar la un nivel afectiv, ectosemantic. Cunoaşterea sau recunoaşterea lumii trecute devine posibilă prin acceptarea faptului că memoria este un spaţiu sensibil al potenţialităţii, al sugestiei sau al intuiţiilor şi, nu neapărat un spaţiu cutumic, unde ar fi posibile doar reconstituirile exacte, precise, lipsite de neclaritate.

În ultima strofă apar la suprafaţă imagini prin intermediul cărora nu avem de a face cu persoana poetului în sine, ci cu absenţa lui, *transpusă* în viziunea *despre cum ar fi fost posibil el în acel moment,* viziune care transpare ca o resimţire a depărtării de persoana lui reală, reconstituită prin puterea creativă al acelui atunci intuitiv: „Acest tron întunecat în mijlocul plantaţiei/ iar poetul e ca un iaz vînăt toamna-/ puterea lui e departe de el.” Transmiterea viziunii *lui* sau *despre el* rămâne o copie palidă, care nu semnifică decât o impresie a depărtării dintre poet şi propria lui creaţie sau *inspiraţie*. Totodată, depărtarea aceasta semnifică, în fapt, *o distanţare* faţă de un plan sau spaţiu *întunecat* care ar anula orice forţă prin care creaţia poetică s-ar putea împlini. Însă, trebuie să avem în vedere că întunericul care înconjoară tronul nu este unul total, în măsură să anihileze realul, ci unul *deschis spre o posibilă transparenţă* proiectată în apropierea luminii nevăzute. Aşadar, distanţarea de *tronul întunecat*[42] ar echivala cu o *deviere* a acelui *drum spre centru* care presupune o îndreptare ontologică „spre centrul fiinţei tale”[43]. Şi, cu cât este mai ferit de spaţiul *întunericului*, cu atât senzaţia de înstrăinare, de încremenire este mai prezentă, de inutilitate şi zădărnicie (*poetul e ca un iaz vînăt toamna*).

Concluzii

[42] Semnificaţia metaforei *tronului întunecat* poate conduce şi la ideea unui spaţiu încă *de-format* sau care nu a căpătat o formă anume, cufundat în întunericul necunoscutului, un spaţiu semnificant, revelator de sensuri poetice, care urmează să fie dezvăluite, exprimate, dar deocamdată lipsite de acel „înveliş verbal”, căci, aşa cum afirmă Lev Şestov: „Cele mai importante şi semnificative gânduri, revelaţiile, apar pe lume golaşe, fără vreun înveliş verbal: să găseşti pentru ele cuvinte- iată o treabă deosebit de grea, o adevărată artă” (Lev Şestov, *Apoteoza lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică*, trad. de Janina Ianoşi, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 73).

[43] Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, Ed. Univers, Bucureşti, 1991, p. 129.

Fără puterea de a crea, poetul rămâne *depersonalizat*, ieşit din propriul contur contingent, cel care îi confer şi identitate, iar claritatea persoanei lui devine *vânătă ca un iaz, toamna*. Imaginea suprarealistă a *tronului întunecat din mijlocul plantaţiei* semnifică, în primul rând, o atmosferă abstractă, generatoare a unui gol sau a unei absenţe a mişcării ori a nuanţei din mijlocul unui spaţiu deschis, aerisit chiar. Toată această atmosferă oferă senzaţia că dimensiunea realului sucombă, căci şi aici, ,,ca peste tot în poezia lui Mureşan, te întîmpină impulsuri transfiguratoare, iniţiative (abandonate şi reluate mereu) de destructurare aluzivă a *existentului*."[44]

BIBLIOGRAPHY

I. BIBLIOGRAFIA OPEREI:

1. Mureşan, Ion, *Cartea de iarnă*, ed. a II-a, Editura Charmides, Bistriţa, 2013.

II. BIBLIOGRAFIA CRITICĂ

A. LUCRĂRI GENERALE:

1. Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română şi expresionismul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978.
2. Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Braşov, 2002.
3. Mureşan, Ion, *Cartea pierdută (o poetică a urmei)*, Bistriţa, Editura Aletheia, 1998.
4. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism,* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi, 2019.
5. Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine,* II, Ed. Semne, Bucureşti, 2009.
6. Pop, Ion, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018.
7. Vancu, Radu, *Poezie şi individuaţie,* Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2014.

B. STUDII ÎN PERIODICE:

1. Boldea, Iulian, *Revelaţiile imaginarului*, în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.
2. Corbu, Daniel, *Tragicul joc al luciditătii şi neoexpresionismul nu prea bine temperat,* în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.
3. Creţu, Bogdan, *Adică grumazul stă între poem şi cauza sa cum stă uterul femeii între spermatozoid şi ovul*, în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.
4. Diaconu, Mircea A., *Poeme despre sora şi despre iubita moarte*, în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.
5. Hanu, Dan Bogdan, *Expresionism la purtător*, în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.
6. Pop, Ion, *Cronica unei cărţi anunţate*, în revista ,,Vatra", nr. 1-2, 2008.

[44] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism,* Ediţia a III-a, revăzută şi adăugită, Editura Polirom, Iaşi, 2019, p. 624. Mai departe, Negrici afirmă că: „Poetul se află mereu în căutarea sau inventarea corespondentelor dispoziţiei lui sufleteşti, a ceea ce Eliot numea *corelativul obiectiv*: situaţii de viaţă, un anumit fel de a comunica, de a reproduce sau a inventa întîmplări din natură şi din societate, evenimente scoase din conturul lor normal…" (*ibidem*).

C. SITOGRAFIE:

1. Cistelecan, Alexandru, *Poetul ce nu poate scrie poezie*, în revista online „Diacronia”. Disponibil la: http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A8118/pdf.
2. ****Eidetic imagery*, sursă online: https://www.britannica.com/science/eidetic-imagery.

III. BIBLIOGRAFIA GENERALĂ:

1. Comarnescu, Petru, *Kalokagathon*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1984.
2. Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*, Ed. Univers, București, 1991
3. Șestov, Lev, *Apoteoza lipsei de temeiuri. Eseu de gândire adogmatică*, trad. de Janina Ianoşi, Ed. Humanitas, București, 1995
4. Vianu, Tudor, *Studii de filozofia culturii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982.

EFL DISCOURSE ANALYSIS – STUDENT TALK. A CASE STUDY

Andreea Paula Laurențiu (Kolarik)
PhD Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The aim of this article is to analyse the discourse produced by a Romanian high school student, while using English as a Foreign Language, at the end of a 12-week public speaking program in order to demonstrate that the discursive strategies, the oratorical techniques as well as the overall oral production skills acquired throughout the public speaking program have had a positive influence on the student's performance during the official oral examination. The data included in this study show that the scores obtained by this particular student are higher than the scores obtained by students from the same class, age range and level of English but who did not attend the aforementioned program. This specific case study, a salient element of my PhD thesis, is merely a part of a wider and more complex investigation which explores the impact of such public speaking programs on three groups of students in order to establish if the students' overall ability to speak English as a second language has improved as well as if it has positively influenced the scores obtained in official examinations.

Keywords: Discourse Analysis – English as a Foreign Language - Public Speaking– Oral Language Examinations - Romanian students

INTRODUCTION

Discourse can take many forms. Starting from the lyrics of songs or the lines of poems, the novels written and then translated in all the languages of the world, the articles in newspapers, blogs, vlogs, reviews, and comments. Academic discourse must also be considered as it plays a substantial part in academic settings with university lectures, high level communication and conferences. Nonetheless, the political discourse is also part of the social order together with the natural occurrences of human interaction as conversation or unadorned chats. They all represent the visions, hopes and dreams of their creators and they can be analysed and they all have been analysed in depth throughout the past 50 years since discourse analysis is the study of language in use, be it written or spoken.

Throughout the process of analysing discourse there are aspects that have been thoroughly and diligently analysed by famous, distinguished as well as contentious philologists, linguists, grammarians, philosophers, social theorists, and historians. However, this paper intends to explore a different angle of discourse, in a specific social context: that of a TED (Technology, Entertainment, Design) – style talk and to prove that it can positively influence the outcomes of oral language examinations (OLEs).

RATIONALE FOR RESEARCH

The validity and reliability of the OLEs are two concerns that must be addressed due to the fact that many students take various English tests in order to enter a certain university and eventually, as job seekers they are also interested parties since their careers may depend on the results of these examinations. There is no doubt that there is a huge stake both for the test takers as well as for the test developers but given the fact that a great many Romanian candidates are 15-19 years of age at the testing date it should be considered that skills

associated to oral proficiency should be taught in schools and should be part of the school curriculum.

This study launches the hypothesis that a discourse-analytic approach can provide a more reliable and in-depth assessment of the OLEs taken by high school students in official examinations. Moreover, it can also be demonstrated through a thorough discourse analysis that a Public Speaking Programme (hereinafter PSP) can influence and improve the candidates' speaking abilities thus, positively influencing their official OLEs scores.

Therefore, this study explores all the noteworthy elements impacting and influencing the students' discursive construction and discursive strategies during their TED-style speeches. To this end, the semantic components of the transcribed words are investigated and corroborated with the study of the pragmatic meaning achieved during their discourse. Thus, evaluative statements, metaphors, collocations, rhetorical figures, allusions, presuppositions, conversational dominance, competitiveness, discourse markers, deviations as well as modality among others will be investigated to demonstrate that TED-style talks can develop Romanian students' capability to speak English and eventually, to improve their overall communication in their native language, Romanian.

OBJECTIVES

It is a well-known fact that a major problem that has been identified throughout many generations of students is embodied by the so called "stage fright", therefore there are countless examples of students, scientists, experts even, whose academic performance is extraordinary in written form, however failing to express their thoughts and ideas orally, thus not being able to deliver their message in front of an audience. Unfortunately, this so called "stage" or "scene" as Rosette-Crake (2019) names the social context of the speech acts (Widdowson, 2009, p. 63), can be located inside a classroom in front of peers, in an exam room at university in front of a professor or a committee, it can be within a company trying to make an unpretentious announcement or even at an informal event such as a wedding or a party where a person intends to make his or her voice heard.

Merriam Webster dictionary defines the term "public speaking" as follows:

1. the act or process of making speeches in public
2. the art of effective oral communication with an audience

therefore, by stretching these dictionary definitions, it could be deduced that meetings, interviews, hearings and oral exams with more than one person listening can be considered public speaking events, ergo we could also refer to OLE as public speaking events.

Be that as it may, the purpose of this research is not to extrapolate, but to raise awareness, as

successful public speaking in English is therefore not just about finding the right words and using the correct grammar. It also requires an awareness and mastery of the specific cultural conventions that come into play. (Rosette-Crake, 2019, p. 5).

Moreover, these examinations "scenes" fail to allow the candidates to have the conduct of a person ready to speak freely as in a conversation or in front of a public as there either is not enough time allotted to prepare or the topics used in their attempt to assess the candidates' speaking skills are either not suitable for the age category – in this case adolescents - or have not been studied in the English classes - in school or they represent abstract topics beyond the candidate's overall knowledge therefore suitable for adults.

Even though teachers of English are submerged into the study of grammar, written texts, and the spoken word, it is mandatory for every EFL teacher to discover the fact that discourse analysis is the bridge that connects the language that subsists within speakers, writers, listeners and readers.

Consequently, the fundamental objective of this study is to analyse the discourse (transcribed text) resulted from the PSP with the purpose to investigate at what extent the students' overall oral performance might be influenced in the case of secondary school candidates who attended the PSP as well for the candidates who didn't attend the PSP. Moreover, the official OLE scores are also presented in order to show that there is reason to believe that the PSP has positively influenced the scores of the students who attended the PSP.

This study is part of a more extensive and elaborate investigation which has as pivotal objective to provide both an in-depth qualitative as well as a quantitative study and interpretation of the transcripts resulted from oral Cambridge, IELTS, TOEFL, Baccalaureate mock examinations before and after the twelve-week TED-style PSP. However, due to the fact that the abovementioned research is currently in its early stage of collecting data, this particular paper shall explore only one discourse - i.e. one transcript - text resulted from a recording conducted at the end of the 12-week PSP, more precisely in May 2019.

LITERATURE REVIEW

An overview of discourse analysis as it has been revealed throughout the past 50 years must start in 1975 when Sinclair and Coulthard created a classification of speech acts to analyse the classroom interaction in order to prove, among others that language is about passing on meanings. The '80s were marked by the literature on discourse analysis prepared by Henry Widdowson, Diane Larsen and Claire J. Kramsch in ESL teaching.

Another important figure is Norman Fairclough who diligently explored the critical discourse analysis between 1989 and 2001. Moreover, the importance of discourse was clearly detailed in the work of Guy Cook in *Discourse and Literature* in 1994 and Johnstone B. in *Discourse Analysis* in 2002.

The primordial focus is on the discourse from a linguistic standpoint, therefore the notion of discourse analysis as "naturally occurring connected spoken or written discourse" (Stubbs, 1983, p. 1) is viewed as the language is used beyond the sentence in a cohesive and coherent manner in different genres and pragmatic speech acts.

The more modern approaches to discourse are more philosophical and are related to context and the conditions that allow us to make meaning.

Fairclough (1989, p. 7) defines discourse as a social practice where all the parties involved speakers and listeners are involved in the act of communication, dialogue, or conversation with one another a perspective that is applicable in this very paper.

The next step into the specific literature is the advent of power into the notion of discourse as discourse enters into the exchange of reality through institutions therefore discourse represents ways of thinking not only ways of speaking. Therefore, the analysis shifts from the analysis of what is being said to what is being thought and how the meaning is being organised adding to the mix gestures, intonation, para-verbal aspects, visual or acoustic elements. Hence, the complete and comprehensive meaning of discourse would be, as Barbara Johnstone pinpoints it in 2008, to include the silent part of discourse which is of paramount importance. Thus, in order to understand what an interlocutor is saying one must understand what he or she is not saying.

Bearing in mind all the definitions used by scholars from the structuralist, post-structuralist and even postmodern traditions one can witness a development of the concept

from a limited view of discourse as structural and textual to a post structural, postmodernist view of discourse as ways of thinking, speaking and writing.

Given the specific literature, the main purpose of this paper is proving the fact that discourse is one of the most powerful tools to be used in the 21st century society therefore highly important to master even from an early age.

According to Widdowson (2007, p. 86), discourse is the language in use and the linguistic constructions that go beyond the boundaries of the sentence. Even though this aspect concerning the use of language has been extensively studied starting with 1985 when Ian Litton and Jonathan Potter published the first "discursive psychology" article, the actual launch was with *Discourse and Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour* in 1987 by Jonathan Potter and Margaret Wetherell. This new perspective sets the trend for many other works; therefore, this new concept is being analysed thoroughly around the globe and the focus shifts towards the importance of language use as a social practice, as an active process that includes all the language forms: written, oral, be it naturally occurred conversations, interviews or written texts, public conferences, lectures or just statements (Foucault, 1984).

Fairclough's words are at the very core of this research paper:

> discourses are ways representing aspects of the world – the processes, relations and structures of the material world, `the mental world` of thoughts and feelings and beliefs. (Fairclough 2003, pp. 124-125)

Fairclough's belief is that discourses represent the world as it is perceived by the individuals, personalised according to their own life experience, social or cultural backgrounds. Moreover, discourses are considered relationships between different discourses of different people - they may complement one another, compete with one another, one can dominate others and so forth. Therefore, cooperation competition and domination describe discourse rather than politics, strategic/military procedures, interwinding the Foucauldian theory of discourse where the meaning is negotiated and the reality is built by discourse. Reality is therefore understood and defined by transcribing a conversation and analysing the resulted text and examining the language used instinctively by its participants, their interactions, intentions, lexis as well as the outcome or even the consequences.

It is a well-known fact that accurate speakers and inspired communicators have been changing the world for centuries with their oratorical skills. Such discourses, be it written or spoken, have been studied by scholars such as Michel Foucault and Normal Fairclough. The latter concluded in his book *Language and Power* (1989-2014) which has been updated several times throughout the past thirty years that there is a clear relationship between discourse and power and that the "power behind discourse" has suffered tremendous alterations given the socio-economic changes. Moreover, Halliday and Hasan (1976) provide an early work on the functions of words in order to organise text thus, reference, ellipsis, substitution, conjunction, and lexical cohesion become essential linguistic instruments in conducting a thorough discourse analysis. Halliday also conducted his analysis of the discourse from a different angle, that of a grammarian and identified "the metaphorical mode which has come to be associated with prestige discourses of power and authority…a powerful textual resource for managing the creation of text ….as well as a powerful interpersonal resource for organising the ongoing negotiation of meaning…" (2014, p. 718) These are all pivotal theories regarding discourse analysis and they provide the basis of this research as all the interviews and recordings shall be analysed semantically and pragmatically. It must be noted that together with the traditionalist literature, the more recent publications such as the Handbooks of Discourse Analysis (Schiffrin, 2015; Gee & Handford, 2012) including items

such as intonation, gesture and voice registers in the analysis or Norman Fairclough's *Analysing Discourse* (2003) dealing with modality are pivotal components of this paper.

All things considered, all the aforementioned literature analyses language in use in occurrences such as political speeches, natural conversations among ordinary people in the comfort of their homes, in a pub or in the street and in the classroom even or during oral examinations for university students as well as the media discourse be it written or spoken. But the gap in the specific literature is the absence of the analysis of the discourse produced by high school students of 15-19 years of age during OLE or during public speaking events. For this reason, the focus of this study is the language used by students during a public speaking event and its impact on their official OLE results. Discourse-based studies on oral assessment that play an indispensable role in the analysis of the produced discourse are: Fairclough's (2003) approaches to 'Analysing Discourse' which is at the very heart of this research paper and Rossette-Crake (2019) "*Public Speaking and the New Oratory – A guide for Non-native speakers*" together with Widdowson's work on linguistics (2009) as well as, Lazaraton (2002) and Gee and Handford (2012).

RESEARCH METHOD

This research is an experimental qualitative and quantitative investigation conducted on the text resulted from the discourse produced by a 17-year-old student who attended a 12-week TED style Public Speaking Program (PSP) in 2019 and has produced a speech that has been recorded, transcribed and analysed. Moreover, the results obtained by the student at the official Cambridge examination are also presented below together with the results obtained by other students from the same community of reference.

In conducting this investigation, the following instruments have been used:

- Signed parental consents to attend the research;
- Written parental consent to attend all the TED Ed Club weekly meetings – 12 weeks – ending with a TED-style speech;
- Speech (5-7 minutes) video + transcripts at the end of the PSP;
- Official results of the students' English language use – copies of the Cambridge, IELTS, TOEFL or Baccalaureate certificates, to analyse and compare the students' speaking and writing scores.
- Online software: textinspector.com; analyzemywriting.com and TropesV8.4

The overall research is designed to last for two years when the collection of data takes place and the third year for in-depth study, interpretation, and analysis of the collected data.

RESULTS

This case study investigates the discourse produced by one student who attended the TED Ed[1] PSP and who, at the end of the program, was recorded while giving a 5-minute speech. The speech has been transcribed and a discourse analysis has been conducted on the resulted text.

The answers provided by over 50 students who have taken an online survey before joining the public speaking club in February 2019, October 2019 and October 2020 indicate the fact that there is an actual need among teenagers to improve their speaking skills. It is impossible to expect students to be successful in OLEs throughout their academic pathway if they do not master or are at least familiarized with what is expected from them.

[1] https://ed.ted.com/student_talks

For this reason, approx. 45 videos have been collected throughout the period of three years, depicting students while presenting their speeches at the end of their twelve-week PSP. Some of these speeches have been transcribed and analysed and indicate that the topics are thoroughly researched, the oratorical effect is well exploited, the language used is well adjusted to the social event and to the audience whereas the level of English clearly enriches from one session to the next delivering a coherent and cohesive discourse. The intention is to analyse and prove that the quality of language used within a rehearsed and well researched piece of discourse is extremely valuable for the development and improvement of language acquisition process at all levels, the positive effects being confident students who manage to cope well with the social event and thus performing better in OLEs both in English as well as in Romanian, their native language.

The data collected until now reveal the fact that the students who have attended the PSP have obtained higher scores for both speaking as well as the writing tests in Cambridge and IELTS exams and that they have coped with the exam situations better than the students who did not attend the PSP.

Additionally, as *Table 1* shows in greater detail, the students who have attended the PSP have obtained higher scores in the official English exam - the speaking part being here the main focus - than the scores attained by their peers - colleagues from the same class, same level of English and age.

Out of the total number of 28 students who have attended and completed the TED Ed PSP in May 2019 with the ages between 10 and 18, 6 students (3 boys (M) and 3 girls (F)) have graduated high school this year (June, 2020). Three students, two M and one F took the Certificate in Advanced English (CAE) examination, provided by Cambridge Assessment English, and obtained the highest scores as presented in *Table 1*. The speech transcribed and analysed in this paper belongs to the student listed in *Table 1* as having obtained the highest score for the speaking section of the oral language examination. In order to support the hypothesis of this study I have also included the results of their classmates for reference.

Table 1. Scores obtained by students in official oral language examinations

Students gender/age / examination who attended PSP	**Speaking**	**Writing**	**Reading**	**Use of English**	**Listening**	**Overall score Cambridge**
F17(CAE)	210	193	204	210	199	203
M17(CAE)	207	210	188	210	196	202
M18 (CAE)	197	183	191	192	193	191
Students gender/age/examination who did not attend the PSP	**Speaking**	**Writing**	**Reading**	**Use of English**	**Listening**	**Overall score**
M19 CAE	**196**	**193**	**207**	**189**	**199**	**197**
M18 CAE	**202**	**200**	**181**	**210**	**186**	**196**
F18 CAE	**190**	**180**	**189**	**210**	**187**	**191**
M18 CAE	**197**	**186**	**177**	**189**	**197**	**187**
M17 FCE	**185**	**177**	**179**	**180**	**168**	**178**
F18 CAE	**185**	**155**	**162**	**165**	**162**	**167**
M18 IELTS	**7.5**	**8.5**	**8.5**	**-**	**8.5**	**7.5**
F 18 IELTS	**6.5**	**6.5**	**8.5**	**-**	**8.5**	**7.0**
F17 IELTS	**6.5**	**6.0**	**7.5**	**-**	**8.5**	**7.0**

The results of the study as presented in *Table 1* as well as the data collected up to this point in time represent the cornerstone of an ample investigation having as pivotal focus the

analysis of the language used by three groups of high school students while sitting Cambridge, IELTS (International English Language Testing System), TOEFL (Test of English as a Foreign Language) and Baccalaureate speaking examinations before and after attending TED-style PSP.

DISCUSSION

In conjunction with the specific literature in the field providing the necessary instruments and procedures it is safe to say that the path towards demonstrating that language in use and oral interaction represent primordial concerns within the learning and assessment strategies regardless of the subject in question.

Nevertheless, the results that have been obtained until now represent only the first step in this academic endeavour. However, accurate results can be gathered only after the completion of the full investigation. It is mandatory to have the analysis conducted before and after the PSP and only after comparing its results with the scores of the OLE can the hypothesis be proven.

However, the preliminary discourse analysis of some of the speeches stands as proof that discourse is the depiction of the way we perceive the world around us. In this case the world of high school students who bring their visions of the world to life through public speaking or in simple terms by talking.

Even though there are several transcripts available and under investigation, I have decided that for the purpose of this paper it is worth investigating and studying the text (transcription) resulted from the oral presentation of one student – the one who secured the highest score as presented above in *Table 1*. Consequently, by using three free online software *textinspector.com*, *TropesV8.4* as well as *analyzemywriting.com* and comparing their results the following qualitative and quantitative results emerged:

- ✓ The speaker uses a balanced combination of all the discursive instruments making references to studies to support the argument, using a vivid language as well as building confident delivery with credible sources and quotes, thus building a rather argumentative speech.
- ✓ The use of the first-person singular denoting the assumed position of the main speaker with the intention to impress and capture the attention of the audience "to impress…. or to establish a sense of common purpose or shared concern" perlocutionary effect (Widdowson 2009, p. 63). Moreover, according to the qualitative analysis out of the total number of 92 pronouns used throughout the speech, the speaker used the first-person singular in 38% of the cases, followed by a 12% of the first-person plural "we". In order to engage the audience and keep them involved a total of 22.2% of second-person "you" was adequately used, maintaining eye contact throughout the speech as well as a suitable tone throughout the entire speech to show how strongly the speaker feels about the topic.
- ✓ The speaker asks questions and requests unconventional answers (raise of hand). Speculating on the shared schemata, the speaker is in control and makes projections and speculations while also using the objective case of "we" - > "us" to relate to the audience and to include everyone and forget about no one as a token of respect and dignity. Moreover, the speaker uses evaluative statements (Fairclough, 2012) skilfully, in exclamatory form even, for a greater impact on the public.
- ✓ The use of the definite article is worth mentioning here as it infers that the questions that follow are known to the audience and thus raising awareness and inviting the public into a shared context.
- ✓ as it is a face-to-face communication sharing the same space and time with the addressees the speaker uses both verbal and paraverbal modes throughout the monologue

using vocal variation and facial expression, hand gestures and eye contact in order to create an impact on the audience and keep everyone engaged. The use of discourse markers (yes, no, now, and) is consistent with Schiffrin's (2015) analysis - adding meaning to the discourse, connecting a rich lexis and making it more accessible. Associated to the oral production of language, this category of adverbials is essential for public discourse and they are associated to the interactive attitude that the speaker has employed to attract attention to the subject and maintain the public involved.

✓ the following variables have also been considered:
Age: 17
Gender: F
Class profile: 11th grade, Biology – Chemistry Intensive English
Speech length: 4:34 min.
Number of words: 878
Lexical density: 44.99%[2]

Table 2. Lexical density for every sentence (analyzemywriting.com)

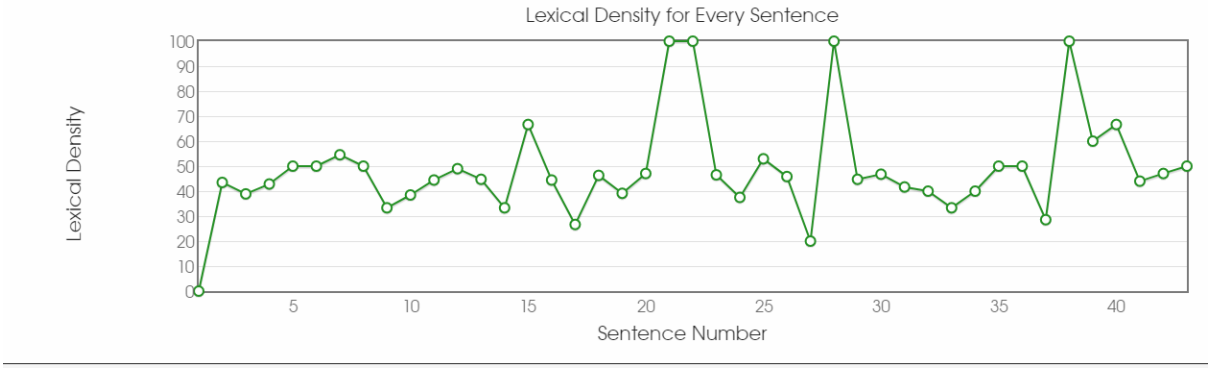


Table 3. Parts of speech

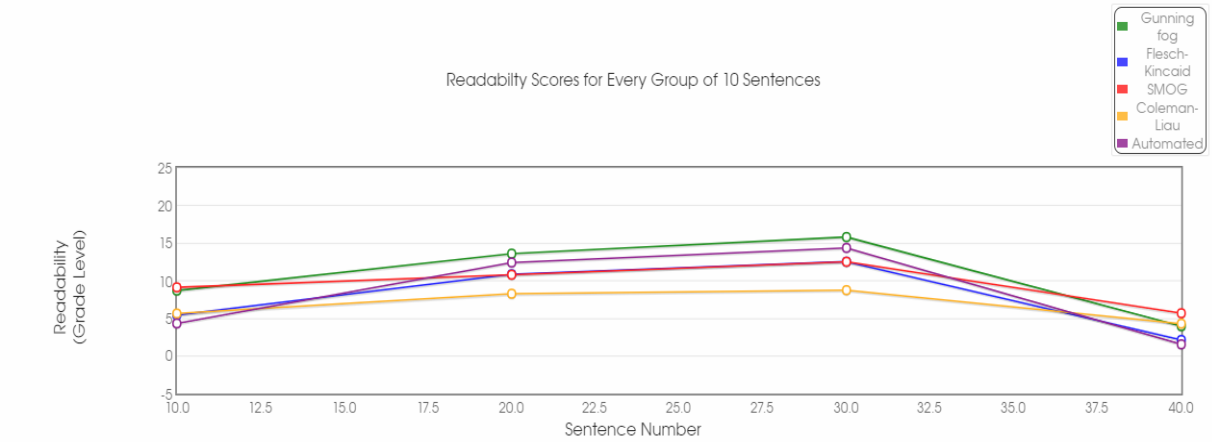
Part of Speech	Percentage
Nouns	16.63%
Adjectives	6.15%
Verbs	14.92%
Adverbs	7.29%
Prepositions	11.85%
Pronouns	14.12%
Auxiliary Verbs	8.54%

✓ As it results from the table above, the entire speech (transcribed text) is constructed in a cohesive manner using coordinating conjunctions to make semantic connections. There is a clear introduction, a rising action part, a climax and a falling action section as well as a resolution all adequately connected by adverbials such as *however, for example, therefore*. The speech functions as a unit with well-established objectives. The speaker uses a total of 192 verbs, 41% factive, 38% stative, 17.7% reflexive and 2.6% performative. Modality is expressed through 76 items, therefore manner, intensity, doubt,

[2] https://www.analyzemywriting.com/

negation as well as place and time are well balanced throughout the entire speech thus reaching a climax around the 30th sentence - Table 3 below - and slowly decreasing the pace and reaching a resolution and providing solutions to the presented problems right at the end, reassuring the audience and closing in an optimistic manner. Moreover, as the audience consisted in young adults, teachers and adults the resulted text is well adjusted to the targeted audience as per the readability scores represented in Table 3.

Table 3. Readability scores for every group of 10 sentences



CONCLUSION

Discourse analysis represents the perfect instrument to reveal the true meaning behind the spoken word. In order to decipher the power of language in our life it is mandatory to study as many social contexts as possible. One of these social contexts has been presented above with the sole purpose of demonstrating that in order to accurately assess students' oral proficiency examiners and teachers should also consider the discursive approach as a valid and reliable assessment instrument that connects the language that subsists within speakers, writers, listeners and readers. Moreover, the discourse produced by students in OLEs could be interpreted as a "language that is staged" (Rossette-Crake, 2019) and thoroughly prepared and rehearsed just like a public speaking event, with the sole purpose of convincing an audience, in this case the examiners, that the "actors"/the students/candidates have successfully learnt their parts.

Consequently, the case study presented above reveals that the discourse produced by this particular student, a female high school student, aged 17, who attended a 12-week public speaking program, is constructed in a cohesive and coherent manner, employing adequate register and intonation throughout the entire speech. Moreover, the qualitative analysis of the corpus resulted from the transcription of the recording brought to light the fact that the student employed a language that addressed the targeted audience making accurate semantic connections and thus, revealing the fact that a discourse-analytic approach can provide a more reliable and in-depth assessment and interpretation of the students' discourses. Moreover, this specific case study also reveals that a Public Speaking Programme has influenced and improved the candidate's speaking abilities, resulting in higher scores in the official exam, in this case the Cambridge Exam as well as a more confident and well-prepared student. Moreover, when compared to the speeches recorded from Mock Oral Language Examinations, they are linear, without voce inflections to support and complement

the meaning. Additionally, the findings and results can also represent useful documentation for students, teachers and test developers as well.

This investigation together with the student's official OLE results are considered crucial as they confirm and support the hypothesis that the PSP has had a significant and positive impact not only on the student's overall speaking ability during Cambridge official language examination but also on the student's overall speaking skills in Romanian, the student's native language, but this is the object of another fascinating research.

BIBLIOGRAPHY

Cook, G. (1994). Discourse and Literature: the interplay of form and mind. Oxford: Oxford University Press.

Cook, G. (2009). Discourse - Language Teaching: A Scheme for Teacher Education. (eds.) Candlin, C. N. & Widdowson H. G. Oxford: Oxford University Press.

EFL. Dictionary.com. https://www.dictionary.com/browse/efl

Fairclough, N. (1989) & (2001). Language and power (1st ed. & 2nd ed.). New York, NY: Longman.

Fairclough, N. (1992). Discourse and social change. Cambridge, UK: Polity Press.

Fairclough, N. (2003). Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research London: Routledge.

Gee, J. P., & Handford, P. (Eds.) (2012) The Handbook of Discourse Analysis. Routledge. (pp. 285-300)

Halliday, M. & Hasan, R. (1976). Cohesion in English, London: Longman.

Halliday, M.A.K. (2014). Halliday's Introduction to Functional Grammar (4th Ed.) Revised by Christian M.I.M. Matthiessen.

Hughes, A., (2003). Testing for Language Teachers, Cambridge: Cambridge University Press.

Johnstone B. (2008). (Discourse Analysis, (2nd ed.) Blackwell Publishing

Lazaraton A. (2002). A Qualitative Approach to the Validation of Oral Language Tests. Cambridge University Press

O'Sullivan, B. & Lu, Y. (2006). The impact on candidate language of examiner deviation from a set interlocutor frame in the IELTS Speaking Test (Research Report Vol. 6). Retrieved from IELTS Research Reports website: http://www.ielts.org/PDF/Vol6_Report4.pdf

Rossette-Crake, F. (2019). Public Speaking and the New Oratory – A guide for non-native speakers. Palgrave Macmillan (eBook) https://doi.org?10.1007/978-3-030-22086-0

Schiffrin, D., Tannen, D., & Hamilton, H. E. (Eds.) (2001). The Handbook of Discourse Analysis. Blackwell Publishers Ltd.

Sinclair, J. M. & Coulthard, R. M. (1975). Towards an Analysis of Discourse: The English used by teachers and pupils, London Oxford University Press

Stubbs, M. (1983). Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. University of Chicago Press

Tannen, D., Heidi E., Hamilton, & Deborah Schiffrin (Eds.) (2015). The Handbook of Discourse Analysis Second Edition (vol. 1 & vol. 2) (2nd ed.) Blackwell Publishers Ltd (1e, 2001)

Weiyun He, A. & Young, R. (Eds.) (1998). Language proficiency interviews: A discourse approach. DOI: 10.1075/sibil.14.02he · pp. 1-24

Widdowson, H. G. (2007). Discourse Analysis, Oxford University Press.

Widdowson, H.G.W. (2004). Text, context, pretext. Critical issues in discourse analysis, Blackwell Publishing

EPECTASE IN THE POETRY OF NICOLAE IONEL[1]

Ciprian Claudiu Ciula
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: To be given is unspeakable and incomprehensible in words. The unripe man in understanding, although he is an comprehensible virtuality, suffers the state of primordial comprehensibility without any meticulous and laborious mediation of an exteriority, but receiving the gift of the Giver not as signs or words, but through ontological impulses conveyed by meanings. Unspeakable and incomprehensible, he is now best able to receive the matrix energy of revealing incantation, living with all understanding faculties the beauty of the formative truth.

Keywords: sign. meanings, visible, real, step, epectase

> „… uitând cele ce sunt în urma mea şi tinzând (επεκτεινόμαι - epekteinómai) către cele dinainte, alerg la ţintă, la răsplata chemării de sus, a lui Dumnezeu, întru Hristos Iisus."
> Filipeni 3, 13-14

Nicio operă de artă nu este complet originală. Ştim că fiecare artist, chiar şi cel mai mare, se înalţă pe umerii trecutului. Nu există creaţie artistică din nimic, căci ex *nihilo nihil fit* - din nimic nu se face nimic, în plan uman[2]. Tot ceea ce răsare ca inovaţie îşi datorează fiinţarea unui pre-existent ce şi-a arătat dispoziţia spre un altceva decât a făcut-o până în acel moment, fără însă a putea depăşi spaţiul epistemologic. Dar putem vorbi de o reaşezare continuă a realităţii umane în coordonatele pe care pătrunderile hieratice ale Logosului le întreprinde în *căutările-aşteptări* umane. Logosul explică sensul relaţiei dintre divin şi om. Logosul este Cel care concentrează legitim şi necesar în om *realitatea* în care divinul se descoperă, iar această *teofanie* nu se face arbitrar, ci într-o ordine cuvenită unei astfel de descinderi. *Meta-realul* prezintă caracteristici diferenţiatoare faţă de faptul gândit, de aceea încercarea de a cuprinde Necuprinsul în imaginea-cuvânt comportă un grad de contradicţie. Comuniunea cu Cel personal copleşeşte prezenţa oricărui semn, dând căutării umane o stare de *staticitate* în mişcarea spre Izvorul unic al Fiinţei[3].

Nevoia omului de a cuprinde în imagini semantice ceea ce rămâne necuprins prin cuvânt determină apariţia i-realităţii, a iluziei, a himerei, ca rezultat al unei *rămâneri fireşti* în sfera creatului[4]. I-realitatea descătuşează în om o contrapondere a prezenţei divine în favoarea cuvântului-imagine; e greu de crezut că păstrarea *realităţii intime* a omului, adusă la existenţă de Logos ca deşertare în proximitatea umană, poate fi cuprinsă, asumată, întru totul de om – până la urmă ce e mai important pentru om: teofania sau zugrăvirea chiar şi a unei

[1] „Mintea curăţită la culme, se simte strâmtorată de lucruri şi vrea să fie afară de toate cele create", Talasie Libianul şi Africanul, *Despre dragoste, înfrânare şi petrecerea cea după minte, către Pavel presbiterul,* Suta întâia, 55, în *Filocalia,* nr. 4, trad. din limba greacă de Dumitru Stăniloae, Tipografia Arhidiecezană, Sibiu, 1948, p. 15.
[2] Thomas Munro, *Artele şi relaţiile dintre ele*, traducere Constantin Vonghizas, Editura Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 108.
[3] „Privesc ce mă priveşte şi îmi dă/ dinuntrul meu putinţa de-a privi:/ văz circular ce mă deşţărmură,/ de dincolo de clipă şi vecii", (Nicolae Ionel, *Lăuntrul luminii,* XVIII, Editura Doxologia, Iaşi, 2012, p. 24).
[4] „Nu-mi sunt adîncul/ Dintru vădiri/ nu m-adun/ nu mă ştiu/ Numai numele Tău/ mă încape", (Nicolae Ionel, *Mireasma Luminii,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2014, p. 9); „Rugă-n lăuntrul/ rugîndu-se-al rugii/ Pulberea mea/ mai sfiită ca aburul/ unei brînduşe/ o faci bură de aur" (ibidem, p. 35).

imagini-idol, a ceea ce *a rămas din ce putea fi?*

Chiar dacă ajunge să fie atins de divin, omul nu încetează să fie om, cu tot ceea ce implică *normalitatea* unei astfel de aporii a întâlnirii[5]. Neînveșnicirea gesturilor sale, prin care omul ar putea păstra *gustul divin,* nu descoperă decât antinomia pe care omul o trăiește ca ființă în timp dar chemat spre pregustarea veșniciei. Afirmația lui Karl Barth în lucrarea „*The Holy Spirit and the Christian Life*" – *omul să nu se rușineze de umanitatea sa* – descoperă o *normalitate* în care omul se întâlnește cu divinul – *acolo unde este* - în spațiul *cel mic* al creatului spre o întindere dincolo de înțelegere. Tocmai în aceasta se arată măreția omului de a fi părtaș devenirii fără, însă, a contribui la urcarea treptelor apofatice, decât ca o chemarea ce mișcă divinul spre întâlnire. Marginea imediatului, a obișnuitului, a obișnuinței, e greu de conturat tocmai pentru că există puține excepții veridice prin care omul tratează momentul întâlnirii, nu ca o excepție unică și individuală, ci ca un dialog firesc între ființă și Ființă. Omul cade în această *păstrare* a sa *alături* iar nu *atins* de divin, atingere ce ar adăuga chiar și pentru o clipă, o nouă verticală în perspectiva altesității umane. Taina se descoperă nu ca pătrundere a omului în ea, ci ca așezare a ei peste om. Astfel, omul primește cunoștința că este dăruit în acest dialog cu Ființa. *Gândul ce a gândit Ființa*, nu poate preschimba dăruirea, printr-un proces rațional al achiziției, în imagine-cuvânt. Orice căutare de a cuvânta ne-cuvântatul arată doar nevoia omului de a certifica în timp și sens ceea ce a pătimit. Omul rămâne prins în această dispoziție autonomă ce are ca centru de mișcare intelectul – uman și care prezintă o constantă inevitabilă în dinamica artificială - plăcerea-durerea-plăcerea-moartea. Să fie oare *uitarea de sine* deschiderea ființei spre Cel personal? E greu de cuprins cuvântul că Cel Ultim -Lumina se întâlnește prin Logos doar cu cel ce devine *lumină a lumii.* Ceea ce apare în acest hic et nuc comportă o structură într-atât de complexă încât este imposibilă o cunoaștere absolută a tuturor condițiilor care asigură în mod suficient și obligatoriu existența faptului real-întâlnirea ca formă în înfățișarea ei vizibilă.

Spunem că treapta pe care omul o urcă prin epectază, ca deșertarea a Logosului în proximitatea umană, reprezintă singura dovadă a Întâlnirii. Treapta primă o putem numi *adumbrirea gândului* în fața evidenței divine[6]. Mărturisirea o face demersul prin care firea deșertată, spre asumarea meta-realității revelate prin Logos, îl asumă ca singură rectiliniaritate sau verticalizare a *căutărilor-așteptate*. Orice căutare își are începutul într-o întâlnire ce mai înainte ne-a atins[7].

Vechiul verb al vederii, ἐποπτευο, întâlnit încă de la Homer, a fost consacrat tehnic în vocabularul misteric, în care el numește actul contemplării supreme, atins de inițiații în marile misterii de la Eleusis în treapta numită „epopteică", a treia și cea mai înaltă dintre inițierile eleusine[8]. Contemplația este un act indispensabil în vederea realizărilor concrete, precum nici în absența întâmplărilor reale nu ar fi posibilă o meditație. Ceea ce există și se află în legătură intimă cu ceea ce încă nu există (fiind dincolo de orice limită a existenței) trasează *calea* de urmat. În creștinismul timpuriu Evagrie Ponticul folosește acest verb tehnic

[5] „M-am părăsit/ de tot ce e gînd/ m-am încăput/ de nețărmurire/ Floarea se uită în mine/ dincolo de fire/ eu o respir/ pînă-n numele sfînt", (*Mireasma Luminii,* op. cit. p. 38).

[6] „Necopt pentru pricepere, el este nu doar o virtualitate comprehensibilă, ci chiar comprehensibilitatea primordială a energiei informaționale ce-l alcătuiește. ... nu are nevoie de mediere laborioasă a inteligenței neuronale, și aude nu cuvinte, percepe semnificații, ci impulsuri ontologice vehiculate de cuvinte și semnificații. ... Odată survenit la existență, viul este pururea, somnul nefiind decât renunțarea temporară la un anumit fel de exterioritate", (Nicolae Ionel, *Cîntece de leagăn*, Cuvînt înainte, Editura Fides, Iași, 2000, p. 5);

[7] „*Mai înainte de a te chema ..., te-am văzut"* (Ev. după Ioan, cap. 1:48) - pătrunderea în ale Sale fără a se confunda cu contingentul creației aduce o falie mărturisitoare a apartenenței în grad de asemănare cu Cel care rămâne dincolo de toate și în toate (fără a putea fi vorba de un panteism).

[8] Evagrie Ponticul, *Scolii la Pilde și Ecclesiast,* traducere din limba greacă veche, introducere şi note de Ieromonah Agapie Corbu, Editura IBMBOR, București, 2017, nota 4, p. 62.

sugerând condiția contemplației[9], și anume, *golirea* minții de orice reprezentare[10]. Grigorie de Nyssa este primul scriitor creștin care a elaborat o teorie teologică despre extaz, definit ca o ieșire continuă din limitările lunii acesteia și o pătrundere continuă în *întunericul* lui Dumnezeu cel Nepătruns[11]. Procesul spiritual al întâlnirii pe care se angajează omul[12] devine prin treptele ascetice „extaz către cele dumnezeiești"[13]. Contemplația (theoria) nu reprezintă scopul înaintării sau afirmării în apelarea divină, ci fiecare dat, ca parte a Dăruitorului și a celui ce dăruiește și se lasă dăruit, însumează o latură activă și una contemplativă[14]. Reorientarea omului spre un final continuu, reprezentare întâlnită în imaginea nunții din Cântarea Cântărilor[15], dă un nou sens mișcării spre marea taină a Întâlnirii. Dorința nemistuită a omului ce a pregustat marea Taină a Întâlnirii[16] și în același timp cochetarea ființei cu alteritatea, în diversele sale ipostaze, rămânând însă aceeași ființă în înțelegerea unică și unitară, determină intenționalitatea alegerii ca singur demers al Întâlnirii[17].

Raportarea la realitatea ființării sale îl așează pe om într-un mod unic, dar nu antinomic, între două oglindiri ale înțelegerii. Spunem oglindiri deoarece atât adevărul imediat, ca descoperire a iconului lumii, cu toate rațiunile sale plasticizate, cât și treapta spre un *vizibil* al Adevărului divin, cheamă omul la o completare în realitatea sa umană. Nu putem vorbi despre o intenție a umanului spre întâlnirea cu divinul fără a lua în calcul datul ca fundament al acestei întâlniri. Deși cu totul necuprins în formă, divinul se descoperă înafara rostirii dar ca prezență a Ființei[18]. Rațiunea umană prin intenționalitate ei va căuta să contureze în mod vizibil ceea ce întâlnește în proximitatea divinului, dar va *sfârși* prin a

---

[9] „Cum sufletu-adevăr e doar în duh/ și trupu-adevărat numai în suflet,/ dă-mi să beau, Doamne,-ntregul tău văzduh,/ suflării Tale fă-mă-acum răsuflet!" (Nicolae Ionel, *Lăuntrul Luminii, Cuvântul I,* Editura Doxologia, Iași, 2012, p. 7); „Tu, ce-n afară de-orice e natură/ rostești realitatea,-n nedistanță,/ netimp, neglas, ne-aflare,-eternă stanță,/ text nouă-nuntru, lumilor textură,/ ... / Fă-mă, De Negrăitule, rostire,/ cuvînt făptuitor de viață vie/ din singurul Cuvînt prezent în toate În continuare vom nota cu LL poemele ce fac parte din volumul *Lăuntrul Luminii* și cu SDF pe cele cuprinse în volumul *Stîlpul de foc*. Paginile trimit la edițiile menționate.

[10] „Numai intelectul gol poate spune care este natura sa"; „Sufletul gol este cel care este desăvârșit în propria sa vedere, care a fost considerat [în urma unui raționament] demn să participe la contemplare ...", (cf. J. Lemaitre, R. Roques, M. Viller, *Contemplation chez Évagre*, artic. în „Dictionnaire de Spiritualité" t. 2, Paris, 1953, col. 1780).

[11] Lans Thunberg, „*Antropologia teologică a Sfântului Maxim Mărturisitorul. Microcosmos şi Mediator*", trad. Anca Popescu, Editura Sofia, București, 2005, p. 260-261.

[12] „Libertatea radicală este, conform lui Bultmann, libertatea omului față de sine însuși. Ea nu semnifică proclamarea unei subiectivități, ce poate fi înțeleasă ca rațională, din punct de vedere al autonomiei, sau drept romantică, în ceea ce privește iminența acesteia, sau proclamarea individualismului, ci libertatea față de sine însuși, înțeleasă ca o libertate față de individualitatea sa, ce își are motivele și înțelegerea sa fundamentate în propriul eu" (apud. Mihai Iordache, *Libertatea omului la Karl Barth, Emil Brunner și Rudolf Bultmann. O evaluare ortodoxă,* Editura Academiei Române, București, 2017, p. 330); „libertatea și cererea constituie o unitate: libertatea este motivul cererii, iar cererea actualizează libertatea" (Rudolf Bultmann, *Teología Del Nuevo Testamento,* Ediciones Sigúeme Salamanca 1981, p.398)

[13] Jean Daniélou face o analiză sistematică a terminologiei mistice gregoriene în studiul său: „*Platonisme et Théologie*
Mystique. Doctrine spirituelle de Saint Grégoire de Nysse", Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1944, p. 273.

[14] „că și tu un fulg te-i fa,/ de-i purta ușor lumea/ cu amarul tot din ea./ ... / și tu fir de vînt vei fi,/ lumea mare de-i primi/ pînă-n naltul inimii/", *Cântece de leagăn,* op. cit., p. 16.

[15] Andrew Louth, „*Originile tradiției mistice creștine. De la Platon la Dionisie Areopagitul*", trad. E. Voichița Sita, Editura Deisis, 2002, p. 119.

[16] Taina Învierii, singura în măsură să afirme viața, „constituie o categorică și ireductibilă, antiteză a nimicirii", (Ilie Moldovan, *Teologia Învierii în opera Sfântului Maxim Mărturisitorul*, în „Studii Teologice", anul XX (1968), nr. 7-8, p. 512).

[17] „Se cere sinergia lui Dumnezeu și a propriei noastre bunăvoințe" (Evagrie Ponticul, Scolie la Psalmul 118)

[18] „cu ce-i în cuvînt/ neștiut de gînd/ și adie sfînt;/ ... / la linişti dintîi, / unde alta nu-i/ decât floare de-aur,/ floarea raiului ... ", *Cântece de leagăn,* op. cit. pp. 19-20.

deveni din căutătoare de divin – odihnitoare a divinului[19]. În acest sens *gândul care gândește Ființa* marchează o inversiune a rostirii[20], ținând *privirea* dincolo de reflecția de suprafață a manifestării divine (darurile Dăruitorului), și îndreptând-o la profunzimea aspectului de primitor; primenirea e un gest de curtoazie față de momentul întâlnirii, mai mult de luat în seamă decât abilitatea umană *de a face față* acestei întâlniri.

Limbajul omenesc, prin însăși natura lui, este în mare măsură echivoc, dar, dacă nu ar fi așa, nu ne-am pune realitatea înțelegerii sub semnul întrebării, căutând noi trepte în realitățile-sensuri ce ne străbat căutarea. Dacă un *enunț* ar putea însemna doar un singur lucru, întreaga zbatere a ființei noastre spre un *dincolo,* ca împlinire a ei, ar fi o amăgire. Orice treaptă pe care o urcăm repetat prin Logos rodește în noi căutări sau obișnuiri[21]. Căci rostul lăuntric al *scării* este căutarea, iar întâlnirea este așezarea ce o rodește Logosul în om. Fără un lăuntric redobândit ascetic nimic nu se înveșnicește în noi. Omul nu își caută explicația pe treapta umană a înțelegerii, căci sălașul ființei lui este dincolo de el[22]. Omul este cu adevărat liber de determinările înțelegerii sale, atunci când suflarea divină îi inspiră trecerea de/în sens spre Sens. De aceea, omul devine în relație cu divinul purtător și comunicant al vieții, pârgă și rodire în același timp al înțelegerii. Omul nu e al lumii, dar lumea își oglindește rostul în rostirea-gest a omului. Căderea pe/în sens exprimă ființialitatea noastră temporală, așa cum Paul Valéry; spunea: „*Din când în când gândesc, din când în când exist*”[23], dar întâlnirea în Sens, ca participare la o realitate transcendentă, străbate ființa printr-o chemare tainică și perpetuă spre o nouă treaptă a ființei[24]. Sensul, putem spune, se evidențiază în zvâcul căutării, chiar dacă de prea puține ori omul atinge sau se lăsă atins de El.

Eforturile ascetice devin mijloace prin care firea omenească urcă tot mai mult și mai deplin treapta fideității spre o oglindire revitalizată iconică a lumii. Epectazele sau întinderile suitoare pe scara Întâlnirii evidențiază o prezență a bucuriei dincolo de orice exterioritate provocatoare[25], singura stare în care omul își odihnește definirea în spațiul hieratic[26]. Această

[19] „Tu mă vorbești în Tine adevăr/ și eu, în înțeles, rostesc cuvînt” (LL, V, p. 11); „Tot ce mai sunt vorbește-acum din Tine” (LL, VII, p. 13); „Cuvinte ne vin din cele ce sînt,/ dar ale Tale, Doamne, le creează;/ Tu, pătrunzînd pe toate, ești o stază/ - și numai chipul Tău este Cuvînt” (LL, X, p. 16);

[20] „Mai înainte de a te chema ..., te-am văzut” (Ioan 1:48);

[21] „*Comuniunea mistică cu sacrul este un exercițiu spiritual la infinit și care îl cuprinde și pe cititor în volutele urcătoare ale vortexului*” (Eugen Simion (coord.), Dicționarul General al Literaturii Române, vol. E/K, articol scris de Nicolae Mecu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, pp. 614-615).

[22] „A analiza individul doar în condiția sa de separare, ar însemna a ne închide într-o viziune mioapă, rezultat al alienării noastre, alienare care nu este numai socială, ci fundamentală, ontologică”, (Olivier Clément, *Întrebări asupra omului,* cuvânt înainte de Boris Bobrinskoy, traducere din limba franceză Ieromonah Iosif Pop și Pr. Ciprian Șpan, Editura Episcopiei Alba Iulia, Alba Iulia, 1997, p. 12).

[23] „Cugetul oricărui suflet ... este firesc ... să privească ființa însăși”, (Platon, *Phaidros*, 247 d, în *Opere*, vol. IV, Ediție îngrijită de Petru Creția, traducere de Andrei Cornea, Radu Bercea, Editura Științifică, București, 1983, p. 344); „Intelectul și inteligibilul se confundă, devenind identice”, (Aristotel, *Metafizica*, XII, 1072 b, traducere de Șt. Bezdechi, Editura IRI, București, 1996, p. 477).

[24] „Cuvântul nu era cuprins de ceva în chip deosebit; ci mai degrabă le cuprindea El Însuși pe toate. Și precum, deși este în toată zidirea, este în afară de toate după ființă, dar este în toate prin puterile Lui, orânduindu-le pe toate, întinzând în toate purtarea Lui de grijă și dăruind viață fiecăruia și tuturor deodată, tot așa, cuprinzând toate, este necuprins, fiind întreg numai în Tatăl în toate privințele”, Atanasie cel Mare, *Tratat despre întruparea Cuvântului și despre arătarea Lui nouă, prin trup*, cap. IV, XVII, în col. Părinți și Scriitori Bisericești, vol. 15, traducere din limba greacă, introducere și note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Editura IBMBOR, București, 1987, pp. 110-111.

[25] „Sunt – cum de mi-s ajunsul? – pe deplin/ propriul meu sine! Sunt împropriat/ cunoașterii-n lăuntru-a bucuriei” (LL, LXXXIX, p. 118); „Nu eu sunt fericit, ci fericirea/ prin mine se trăiește.../”(LL, XC, p. 119); „Îmi văd vederea mea în ce-i văzut/ și îl privesc pe cel ce vede-n mine/ lumina-n care văd, pe cel ce vine/ ca o cunoaștere de ne-ncăput” (LL, XCVI, p. 125); „Din Tine,-n Tine și prin Tine-s viu,/ fiirea-n Tine numai mi-o cuprind,/ cu verbul Tău vorbind în mine-știu” (LL, CIII, p. 132); „Trezit în mine mie însumi, mie/ astral unificat

verticală, *a treptelor inimii încredințate*, transpune cunoașterea Celuilalt într-o iubire întoarsă spre sine, mistuind orice căutare în exterioritatea imediată; ceea ce rămâne e întreaga lume cuprinsă *în primul vis* uman.

Libertatea dobândită a omului față de propria sa necesitate, de a defini, de a consuma întregul în cuvânt, adâncește în om puterea de a se hotărî pe sine în *nemărginirea fără hotar*, mutându-se astfel pe alte coordonate decât cele ale întâmplării. La bază, etimonul πάθος (patimă, pătimire) avea o multitudine de sensuri, dar în general s-ar rezuma în expresia *ceva care se întâmplă*, cu referire atât la un eveniment, cât și la o persoană, pentru ca, într-un cadru mai restrâns să facă referire la *ceva ce se întâmplă cu trupul* și la *ceva ce se întâmplă cu sufletul*. Termenul are o conotație negativă, se consideră a fi atribuit suferinței și morții, ca rezultat al căderii în simțualitate. Dar termenul are și un caracter pozitiv al pătimirii celor dumnezeiești. Am putea spune - odată cu *sfârșitul nesiguranței începe nesiguranța sfârșitului*.

A urca treapta din *ca și când lucrurile ar putea fi așa*, spre treapta în care Cuvântul descoperă - *lucrurile chiar așa sunt*, reașază *uitarea*, ca primă treaptă spre Cel Ultim Început, între *uitarea de sine, de lumea propriei imagini*[27] și *odihna înțelegătoare*[28]. Rămâne totuși în poezie tranziția existenței și schimbarea perpetuă, experimentată de cititor, ce contrastează cu dorința de a contura o definire de stil. Printr-o insistență a recuperării trecutului, ca incipit ce marchează pașii spre o vârstă a curăției hristice[29], poetul accentuează angoasa ce se adeverește ca primă treaptă a scării ne-libertății și pierderea momentului trăirii înțelegerii – că toate se vădesc în Început ca alegere. Omul devine în fața evidenței și încredințării un tărâm al zbaterii în care concesiile și chipurile lumii acesteia își fac simțite revendicările[30].

A fi în ceea ce ești chemat să devii, înseamnă a admite posibilitatea contrariului, posibilitatea revoltei, căci în această libertate străbate sensul unirii. Dragostea divină revendicatoare nu este un magnetism fizic, ci tensiunea vie a contrariilor, afirma Vladimir Lossky, în „*Introducere în Teologia Ortodoxă*”. *Posibilitatea indică libertatea*, iar chemarea și răspunsul indică responsabilitatea persoanei. Fugacitatea existenței și schimbarea perpetuă pe care o experimentează ființa umană sunt înțelese ca o însumare a unor nașteri din morțile repetate față de lume, având ca singură speranță asumarea precarității vieții, cu limitele și limitările ei. Viața se încearcă prin suflul înnoirii ei, dar întotdeauna pe o descoperire a

---

și regăsit/ în adevăru-ntreg cu bucurie/ fără-nceput și fără de sfârșit” (SDF, XII, p. 16); „Cu bucuria Ta mă bucur. Realitatea/ e doar acest potop de fericire,/ cînd de la Tine singur îmi primesc/ pînă-n adînc de cer identitatea/ cu mine însumi, trup de viață vie,/ ca o pulsare-a numelui ceresc!” (SDF, XIII, p. 17).

[26] „*Nici o stihie/ nici o făptură/ nimic din duh/ nimic din natură/ nu mai poate trăi înafara/ bucuriei că sunt/ bucuriei că zbor/ sunt viu de toate ființele-n ceruri/ de cerul întreg/ sunt nemuritor*” (N. Ionel, *Poezii*, Editura Junimea, Iași, 1979, p. 14).

[27] Dorin Ștefănescu, *Poetică fenomenologică, Lectura imaginii,* Institutul European, Iași, 2015, p. 349.

[28] „*Odihnă înțelegătoare,* are fie înțelesul de odihnă opusă celei trupești, fie înțelesul de odihnă a înțelegerii. Căci în Dumnezeu e satisfăcută setea minții după înțelegerea tuturor, deși înaintează în același timp în această înțelegere. În unirea cu Cel iubit, Îl înțeleg deplin și totuși înaintez mereu în înțelegerea Lui”, Calist Catafygiotul, *Despre unirea dumnezeiască și vederea contemplativă,* în Filocalia, vol. 8, traducere, introducere și note Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, Editura IBMBOR, București, 1979, p. 378.

[29] Nicolae Ionel „*un extatic al contopirii cristice care observă cu strictețe Evanghelia și se ține strâns de curăția creștină*” (Al. Cistelecan, Top ten, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 19); „*volumul Calea vie luminează tot ce-i mai puțin rău și pătat în sinea mea*” (N. Steinhardt, *Drumul către isihie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 35.)

[30] „Ce pot să-Ți aduc, dacă nu însăși zdrobirea vieții,/ în ce să Te chem, dacă nu-n lepădarea de suflet,/ în ce să-Ți dau slavă, dacă nu-n spaima că-n veci voi fi deznădejdea de-a nu fi auzit și primit și crezut?” (Nicolae Ionel, *Rugăciune,* Ediția a IV-a, revizuită și readăugită, V, Editura Tehnopress, Iași, 2013, p. 17).

sinelui[31], o asumare a lui ca o condiție sine-qua-non a dialogului. Sinele uman deși este un subiect identic și totuși în schimbare, nu poate să-și afirme identitatea decât în dialogul cu Cel Ce Este[32], dar poate intra într-un conflict de definire atunci când tot ce este personal sustrage definirea sinelui, atribuindu-și-o.

Firea umană nu poate fi posesiunea unei singularități, ci ea se manifestă în diversitatea de persoane, se identifică acestui mare schimb de viață, care le face să existe fiecare spre celelalte, prin toate celelalte. Divinul Întreit modelează forma comuniunii și comunicării, astfel încât omul devine *sursa mișcării comunicante,* sau cuvânt-persoană[33]. Pavel Florensky, subliniind raportul dintre alteritate și comuniune, afirma: „persoana nu poate avea valoare absolută, decât într-o comuniune de valori absolute, deși nu s-ar putea spune – persoana ar deține primatul față de comuniune sau comuniunea față de persoană. Primatul persoanei și primatul comuniunii, care se exclud reciproc din punct de vedere rațional, sunt date simultan, ca fapt, împreună”[34]. Comuniunea nu duce la dizolvarea diversității ființelor, în vastul ocean al ființei, ci la afirmarea alterității lor, în și prin iubire. Identificarea unității în Iubire este incompatibilă cu tendința evidentă de a domina și a poseda ființa. Rămânând în individualitatea și singurătatea stăpânirii ființei, omul nu se poate defini ca persoană, de aceea ființa și comuniunea trebuie să coincidă. Viața (ființarea) și iubirea, în această definire, coincid. Ceea ce fracturează comuniunea și comunicarea sinelui în căutarea divinului este repaosul în evidențele proprii. A cunoaște înseamnă a recunoaște în mod ontic Logosul. Căci odată cu *sfârșitul nesiguranței începe nesiguranța sfârșitului*.

Sunt îndeajuns de multe dovezi că omului i se poate lua totul, mai puțin un lucru: *ultima* dintre libertățile umane, respectiv aceea de a-și înțelege propria atitudine într-un anumit set de împrejurări date, de a-și alege propriul mod de a fi, și anume, lăuntric. Un mod de a fi lăuntric devine gestul persoanei ce a scăpat de *jefuirea de sine*, de alegerea de a rămâne sub vremi. Am putea spune că omul lăuntric este omul ce s-a redobândit întreg, dar fără a se sustrage realității comunicante. Omul lăuntric așază întregul icon al lumii în ființa și ființarea sa anamnetic, ca o rostire în care tot și toate își găsesc rostul și rodirea. Anamneza omului lăuntric capătă valențe hristice deoarece în rostirea lui se evidențiază întregul ca unitate. Subiectivismul devine astfel factor de nuanță și profunzime căci prin cele ale părții rodește Întregul – Unul.

Există un singur lucru de care omul lăuntric[35], în determinarea sa pe scara redobândirii de sine, se teme și anume: să nu fie vrednic de suferința sa[36], suferință ce străbate definirea și își găsește izvorul în dorința de a rosti tot și toate în același Logos. Fără suferința și moartea față de lume omul nu e ființă întreagă.

---

[31] „Ieșirea din sine, a înțelege, a se întemeia pe sine pentru a asigura destinul său, a da conform forței vi elanul personal, a fi fidel ție însuți”, Emmanuel Mounier, *Le Personalisme*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1949, p. 345.

[32] În teologia creștină răsăriteană în Hristos se regăsesc în mod *neamestecat, neschimbat, neîmpărțit și nedespărțit* atât firea dumnezeiască, cât și firea omenească, fiecărei dintre ele îi este proprie o lucrarea și o voință, dar așa cum cele două firi nu se amestecă între ele, tot așa nici lucrările și nici voințele lor. Tot astfel, în raportarea la divin e necesară rămânerea în claritatea firii dând totuși posibilității, întâlnirii în Cuvânt, treapta cuvenită. Raportarea la Hristos în mod asumat aduce această influență de mijloc (inima ca axis mundi) a vieții omului, singura care depinde în totalitate de om (ca deschidere și asumare), din triada existență (εἶναι) – existență bună (εὖ εἶναι) – existență veșnic bună (ἀεὶ εὖ εἶναι).

[33] Dumitru Stăniloae, *Chipul nemuritor al lui Dumnezeu,* vol. II, Editura Cristal, București, 1995, p. 108.

[34] Pavel Florensky, *Stâlp și temelia adevărului,* Editura Polirom, Iași, 1999, p. 266.

[35] „Mă fac liniște liniștii și mă alin/ pînă în numele sfînt” (LL, XIII, p. 19); „Cîteva sunete/ Ale numelui singur/ Spuse lăuntric/ În neaudibil/ în neiconibil/ în necognoscibil/ Și o mișcare de aer/ n-adînc și-n afară/ Și pot să devin/ abur taboric” (*Mireasma Luminii,* op. cit. p. 40).

[36] „Doamne, aripile milei asupră-mi întinde-le astăzi,/ vezi părăsirea mea, vezi-mi durerea,/ nu mă lăsa să mă-ntunec,/ și de la fața Ta, Doamne, să nu mă lepezi”, (*Rugăciune*, op. cit. p. 20).

Opera lui Nicolae Ionel dezvăluie capacitatea de creație a poetului în spirit biblic (veterotestamentar), discurs poetic între imanența religioasă și alteritatea eului, atingând trepte epectatice ale fundamentării umane. *Gustul sfințeniei*[37] poate fi perceput prin stările pe care le îmbracă deopotrivă poetul, cât și eul poetic. Mobilitatea discursului transformă treptat cuvântul într-o scară a meditației cu iz poetic, așezând cititorul între treapta poetică și poezia ca treaptă a căutării divine. În detrimentul sau pentru a contura apăsat unele realități ale înțelegerii, poetul sacrifică diversitatea tematică rămânând tribun expresiei tradiționale specifice poeziei religioase. Sacrificiul îl putem privi și cu altă semnificație – aceea a termenului latin mactare, care în vechea uzanță a lui însemna a spori, a înmulți. Orice treaptă își are atât înțelegerea cât și deschiderea spre necuprins, aducând pe lângă achiziția semantică și un spor pentru căutarea a noi sensuri și realități. Neobișnuită e doar zămislirea în nou, neobișnuită e doar arătarea prezenței umane acolo unde Unul *schimbă rânduiala firii, ca un făcătoriu al firii*[38]. Omul autentic[39] împinge coerența cu sine mai departe, către o coerență sau convergență cu faptele, cu dreptatea, cu adevărul. Autenticitatea se definește prin raportare la un orizont de semnificații şi de valori situat în afara eului. Omul autentic își afirmă diferența, dar nu şi-o absolutizează.

BIBLIOGRAPHY

Paul Ricoeur, *Essays on Biblical Interpretation*. Edited with an Introduction by Lewis S. Mudge, Philadelphia: Fortress Press, 1980.

Jean-Yves Lacoste, *Timpul o fenomenologie teologică*, traducere Maria Cornelia Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2005.

Karl Barth, *The Holy Spirit and the Christian life. The Theological basis of Ethics*, translated by R. Birch Hoyle, with a foreword by Robin W. Lovin, Westminster/John Knox Press Louisville, Kentucky, 1993.

Jean-Luc Marion, *The Visible and The Revealed*, Translated by Christina M. Gschwandtner, New York Fordham University Press, 2008.

Jean-Luc Marion, *Idolul și distanța,* traducere din limba franceză de Tinca Prunea-Bretonnet și Daniela Pălășan, Humanitas, București, 2007.

Dooley, Mark, Marion's Ambition of Transcendence, în Ian Leask, Eoin Cassidy (ed.), „*Givenness and God: Questions of Jean-Luc Marion*", 2nd edition, New York, Fordham University Press, 2005.

Jean-Luc Marion, *Believing in order to see. On the rationality of revelation and the irrationality of some believers*, Translated by Christina M. Gschwandtner, New York Fordham University Press, 2017.

Jean-Luc Marion, *God without being*, translated by Thomas A. Carlson, with a foreword by David Tracy, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1991.

Nikolai Berdeaev, *Despre sclavia și libertatea omului*, traducere de Maria Ivănescu, Editura Antaios, 2000.

Lars Thunberg, *Antropologia teologică a Sfântului Maxim Mărturisitorul*. Microcosmos și Mediator, traducere din limba engleză de Anca Popescu, Editura Sophia,

[37] „Nu rugăciunea se preface-n trup,/ ci trupul se preface-n rugăciune,/ nu eu dintru putere nume-mi rup,/ ci numele putere-n tron mă spune" (LL, XVI, p. 22);

[38] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și cuvânt introductiv de Gabriel Ștrempel, Editura Minerva, București, 1972, p. 131,

[39] Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor,* Editura Alpha, București, 2010, p. 13.; „Ce este este? Şi cui este este?/ Mai bine-l ştii neştiind./ Este e ce e peste./ Neexistînd, dar fiind./ Este nu-i cînd/ şi nici undeva,/ nu vine din gînd/ şi-n el nu va sta./ Este Se spune/ de către Sine:/ genune-n genune,/ venit, Cel ce vine./ Este Se-ascunde/ în însăşi vădirea,/ ține dinuntru-ne/ nemărginirea." (*Mireasma Luminii*, op. cit. p. 50).

București, 2005.

Jürgen Moltmann, *EL HOMBRE. Antropología cristiana en los conflictos del presente*, Ediciones Sigúeme - Salamanca 1976.

FOLKLORE AND MORALS

Nicoleta Flavia Ciont (Dan)
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Centre of Baia Mare

Abstract: Folklore includes all artistic, literary, musical, plastic creations, belonging to the spiritual culture, customs, popular traditions of a country.
Popular literature or literary folklore includes oral, anonymous, collective, popular and syncretic artistic creations. It is a narrower field of values in constant motion, like the whole complex of popular culture, given the need for continuous adaptation to the ever new requirements of the peoples who created and preserved them. Children's folklore is a syncretic phenomenon, combining text, melody, gesture, movement, play, has a collective accent.
He individual moral consciousness is the result of the accumulations of experience in the hypostasis of permanent subject of some moral facts, as well as of the constituted actions that are executed in the name of the social morality.

Keywords:folklore, creations, morals, conscience, society;

Folclorul cuprinde totalitatea creaţiilor artistice, literare, muzicale, plastice, aparţinând culturii spirituale, a obiceiurilor, a tradiţiilor populare ale unei ţări. Pe de altă parte, morala este ansamblul normelor de convieţuire, de comportare a oamenilor, o învăţătură, o dojană, o mustrare, moravuri.[1] Atât folclorul, cât şi morala sunt caracteristice societăţii umane, colectivităţii populare, urmărind comportamentul şi gesturile oamenilor în anumite momente istorice.

În acest studiu, propun spre discuţie folclorul literar, desprinzându-l din aria vastă a folclorului românesc. Literatura populară sau folclorul literar cuprinde creaţii artistice orale, anonime, colective, populare şi sincretice. Este un domeniu mai restrâns de valori în permanentă mişcare, ca întregul complex al culturii populare, dată fiind nevoia de adaptare continuă la cerinţele mereu noi ale popoarelor care le-au creat şi conservat.

În această direcţie se poate vorbi şi despre folclorul copiilor care „ păstrează o străveche modalitate de comunicare şi de exteriorizare artistică (muzicală, poetică şi gestică) în cadrul vieţii colective care, după opinia unor cercetători, precede naşterea limbilor vorbite şi a limbajului muzical.”[2] Producţiile artistice ale copiilor sunt alcătuiri complexe, plurifuncţionale, cu un puternic accent afectiv, moral, modalităţi specifice de adaptare a celor mici la mediu, reflectând viaţa lor intimă, comportamentul faţă de lumea înconjurătoare (natura, familia, membrii societăţii). Ca urmare, se poate spune că folclorul copiilor este un fenomen sincretic, îmbinându-se textul, melodia, gestul, mişcarea, jocul, are accent colectiv, manifestându-se numai în societate în mediul unei categorii anumite de vârstă, are la bază norme tradiţionale, încadrându-se în folclor şi morala socială; astfel fapte de folclor sunt edificatoare pentru formarea unui sistem de norme la copii.

Jocurile sunt nişte conduite instituţionalizate demne de admiraţie, fiindcă comportă un sistem foarte complex de reguli, un întreg cod şi o întreagă jurisprudenţă. „ Orice morală constă dintr-un sistem de reguli, iar esenţa oricărei moralităţi trebuie căutată în respectul pe

[1] ******Dicţionar explicativ al limbii române*, p. 389, 652;
[2] Emilia Comişel, *Folclorul copiilor*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1962, p. 10;

care individul îl nutreşte faţă de aceste reguli,"este una dintre opiniile lui Jean Piaget.[3]Regulile morale pe care copilul învaţă să le respecte, le primeşte , în cea mai mare parte de la adulţi, ceea ce înseamnă că le capătă complet elaborate nu pe măsura trebuinţelor sale şi pentru uzul lui, ci o dată pentru totdeauna şi prin succesiunea neîntreruptă a generaţiilor adulte anterioare. Însă în cazul unor jocuri simple, chiar copiii sunt în măsură de a elabora reguli, ceea ce-i face responsabili şi curajoşi. Astfel, copiii care încep să se joace sunt deprinşi treptat, de către copiii mai mari, să respecte legea, existând acest respect al regulii, chiar dacă cei mari îşi asumă dreptul de a schimba uneori regulile. Responsabilitatea modernă tinde să fie în întregime individuală şi subiectivă.

În strânsă legătură cu ideea de moralitate este educaţia morală, care ar trebui să se impună în situaţia actuală, deoarece în societatea românească are loc o degradare morală pe arii largi ale popoarelor; în profunzime, valorile morale sunt deteriorate sau încărcate. În aceste condiţii mai mult ca oricând e nevoie de educaţie. Profesorii fac o bună educaţie morală atunci când în exemplul lor servesc moralitatea. Pe acest suport elevii învaţă să distingă binele de rău, să distingă ceea ce întreţine sănătatea socială prin practicarea de relaţii interumane integrabile într-o societate specifică secolului al XXI-lea.

Educaţia morală este una dintre cele mai complexe laturi ale educaţiei, întrucât ea se desfăşoară totdeauna pe fondul unităţii dintre social şi psihologic, ponderea şi relaţia modificându-se atât în funcţie de contextul în care se manifestă, cât şi în funcţie de nivelul dezvoltării autogenetice a copilului. Acest tip de educaţie include două componente: cognitivă şi afectivă. Componenta cognitivă se referă la informarea copilului cu conţinutul şi cerinţele valorilor, normelor şi regulilor morale şi se realizează prin instruire morală. Această instruire urmăreşte să-l iniţieze şi să-l informeze pe copil asupra conţinutului şi imperativelor moralei sociale, a felului în care va trebui să se comporte într-o situaţie dată.

Educaţia morală nu este posibilă în afara relaţiilor ce se stabilesc între oameni. Temeiul pedagogic al educaţiei morale se află în raportarea ei concomitentă la societate şi la individ. Esenţa educaţiei morale constă în crearea unui cadru adecvat interiorizării competenţelor moralei sociale în structura personalităţii morale a copilului, elaborarea şi stabilirea pe această bază a profilului moral al acestuia în concordanţă cu imperativele societăţii noastre.

Scopul fundamental al educaţiei morale constă în formarea individului ca subiect moral, care gândeşte şi acţionează în spiritul cerinţelor şi exigenţelor moralei sociale ale idealului, valorilor normelor şi regulilor pe care le incubă. Profilul moral al individului este în continuă transformare, fiind un obiectiv pe care trebuie să-l realizăm în cadrul acţiunii educative. Trebuie privită ca funcţie reglatoare a convieţuirii umane, stimulând şi orientând comportamentul uman în concordanţă cu cerinţele sociale, pentru că „ educaţia morală nu e ca o ştiinţă", e o artă de a închina voinţa literară spre bine. „ Educaţia morală se desfăşoară în acord cu evoluţia morală a individului. La început, ea ajută să ia cunoştinţă de obligaţiile sale faţă de şcoală, patrie, stat, apoi îi ajută să participe efectiv la crearea valorilor spirituale ale umanităţii.[4]

Morala socială include sistemul moral al societăţii privită ca un tot: „morala reflectă întotdeauna acea latură a acţiunii umane în care se întruchipează relaţiile omului faţă de alţi oameni şi faţă de sine însuşi, în care se rezolvă contradicţiile dintre oameni, dintre om şi societate."[5] Morala ca fenomen social reflectă relaţiile care se stabilesc între oameni în ipoteza lor de subiecţi reali ce se află în interacţiune, într-un context social delimitat în timp şi spaţiu. Ea reflectă sensul ideal, cum ar trebui să se realizeze această relaţie. Jean Piaget

[3] Jean Piaget, *Folclorul şi morala*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1980, p. 15;
[4] Hubert R., *Tratat de pedagogie generală*, Paris, 1961;
[5] Huszar R., *Morala şi societatea*, Educaţia Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967;

distinge două stadii de rezolvare autogenetică morală a elevilor: - stadiul realismului moral – (7-8 ani), când relaţia dintre adult şi copil este unilaterală; stadiul cooperării (7-12 ani), când apare autonomia şi respectul reciproc: copil-adult, adult-copil.[6] Progresul înregistrat de elevi în dobândirea moralităţii are loc concomitent cu lărgirea experienţei sale de viaţă şi mai ales lărgirea experienţei sale sociale. Factorii externi care intervin şi imprimă moralităţii un caracter unic şi individual sunt: - factorii ce ţin de experienţa individuală acumulată până în acel moment; - factorii ce rezultă din partea autogenetică a copilului.

În prima categorie sunt incluse concepţia despre lume şi nivelul conştiinţei morale pe care individul l-a atins. Concepţia despre lume îşi pune amprenta asupra întregii personalităţi, ea determinând un anumit mod de a înţelege comandamentele sociale, scopul şi sensul vieţii, un anumit mod de a interpreta relaţiile dintre individ şi societate.[7]

Conştiinţa morală individuală este rezultatul acumulărilor experienţei în ipostaza de subiect permanent al unor fapte morale, cât şi al acţiunilor constituite ce se execută în numele moralei sociale. Morala socială acţionează din exterior asupra conştiinţei moralei individuale, existând prin conştiinţele individuale ale membrilor societăţii. Formarea conştiinţei morale include din punct de vedere psihologic trei componente: cognitivă, afectivă şi volitivă. La modul general, sentimentele sunt raporturi afective relativ statornice faţă de un obiect, de o persoană. Formele superioare ale afectivităţii sunt legate de cunoaştere, de frumos, de normele morale şi se exprimă în sentimente intelectuale, estetice şi morale. Cu referire strictă la sentimentele morale, acestea reflectă atitudinea pozitivă sau negativă faţă de acţiunile proprii sau ale altor oameni.

Binele are statutul adevărului. Platon defineşte adevărul raportându-l la idealitatea arhetipală, Hegel la real, Heidegger la fiinţă. Iisus Hristos le-a spus ucenicilor: „Eu sun Calea, Adevărul şi Viaţa.” Paremiologia defineşte adevărul în mod pragmatic astfel: „ Adevărul este cum mă vezi şi cum te văd.”[8] Aşadar, adevărul răspunde unui concept care solicită adecvarea obiectului la idee, sau unei credinţe ce pune obiectul sub autoritatea dogmei. Binele se defineşte prin faptele folositoare omului, însă nu oricine este capabil de bine, ci numai omul moral şi sfântul.

Pe lângă asocierea binelui cu adevărul acesta este stăpânit de un dualism moral, adică înfruntarea dintre bine şi rău, asemenea opoziţiei dintre adevăr şi minciună. Deci, duşmanul binelui este răul. Acesta îşi are originea şi sălaşul într-o geografie mitică şi demonologică, în ape moarte, în locuri pustii. Cauza tuturor relele este dracul, neastâmpărat şi iscoditor, răspândeşte răul în lume, iar pentru a compromite zidirea lui Dumnezeu, marele şi eternul lui adversar, încearcă să corupă omul, fie bărbat, fie femeie. Ca în mitul biblic al căderii în păcat a lui Adam, omul contaminat de rău îşi schimbă complet fiinţa, chipul lui se remodelează după acela al inspiratorului malefic, pierzând legătura cu originalul divin. Omul va avea însemnele dracului, iar tradiţia este inventivă şi în acest sens: „A avea coastă de drac”, „A face spume la gură”, „A i se face faţa ca pământul”.[9] În opoziţia omului rău este omul bun care este plăcut înaintea lui Dumnezeu.

Printre agenţii răului este şi femeia, alături de drac. Tradiţia fidelă mentalităţii arhaice i-a consacrat şi acesteia nişte formule paremiologice: „Femeia e calul dracului”, „Femeia judecă pe dracul şi-l scoate dator”.[10] Gândirea mitică a format antinomii şi în privinţa femeii, dovadă sunt expresiile: „ Femeia bună e plug de aur în casa omului”, „Femeia care-i cuminte e mai mare ca bărbatul”.[11]

[6] Jean Piaget, ibidem;
[7] Idem;
[8] Petre Ursache, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iaşi, 1998, p.30;
[9] Idem, ibidem, p. 33;
[10] Idem, ibidem, p. 35;
[11] Idem, ibidem, p.36;

În concluzie, etno - morala sau folclorul şi morala stau sub semnul Binelui şi al Adevărului în gândirea orală şi tradiţia umanităţii.

BIBLIOGRAPHY

1. Buzatu Marcel, *Dicţionar de estetică generală*, Editura Politică, Bucureşti, 1969, p. 16;
1. Coman Mihai, *Mitos şi epos*, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1985;
2. Coman Mihai, *Mitologie populară românească*, I-II, Bucureşti, 1986, 1988;
3. Comişel Emilia, *Folclorul copiilor*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1962;
1. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain, *Dicţionar de simboluri*. (3volume), Editura Artemis, Bucureşti;
2. ***Dicţionar de etică pentru tineret*, Editura Politică, Bucureşti, 1969;
3. *** *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Academia Română. Institutul de Lingvistică ”Iorgu Iordan”, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998, Ediţia a II-a;
4. Ferrari, A., *Dicţionar de mitologie greacă şi romană*, Iaşi, 2003;
5. Frobenius Leo, *Paideuma*, Editura Univers, Bucureşti, 1985;
6. Evseev Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Editura „Amarcord”,Timişoara, 1994;
7. Hubert R., *Tratat de pedagogie generală*, Paris, 1961;
8. Huszar R., *Morala şi societatea*, Educaţia Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967;
9. Kernbach Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, 1985;
10. Ursache Petre, *Etnoestetica*, Editura Institutul European, Iaşi, 1998;
11. Vrabie Gheorghe, *Din estetica poeziei populare române*, Editura Albatros, 1990;
12. Vrabie Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti, 1978.

THE INTERWAR INTELLECTUAL VS. THE POST-WAR INTELLECTUAL IN ROMANIAN LITERATURE

Maria-Mirela Puiu
PhD Student, University of Pitești

Abstract: The purpose of this working is to present the intellectuals of the post-war period and those of the inter-war period. The intellectuals who fall into these periods are: Ștefan Gheorghidiu, the main character in the novel Last night of love and the first war night of the writer Camil Petrescu, inter-war intellectual and Victor Petrini, the main character in The most beloved of the Earth, a novel written by Marin Preda. This belongs to the post-war period. The two intellectuals live in different periods, and the intensity with which they look at life is different. These are some of the most memorable characters in Romanian literature by their intellectual structure and by the dimension of their spiritual state.

Keywords: intellectual, Ștefan Gheorghidiu, Victor Petrini, war, prizon

Această lucrare își propune să trateze o temă care are ca scop prezentarea intelectualului din perioada postbelică şi a celui din perioada interbelică. Intelectualii care se încadrează aici sunt: Ștefan Gheorghidiu, personajul principal din romanul *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de război* al scriitorului Camil Petrescu și Victor Petrini, personajul principal din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*, roman scris de Marin Preda. Cei doi intelectuali trăiesc în perioade diferite, iar intensitatea cu care privesc viața este diferită.

Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a apărut în anul 1930 și este structurat în două părți cu titluri diferite: prima parte este *Ultima noapte de dragoste*, în care Ștefan Gheorghidiu își exprimă dorința de a atinge iubirea absolută și cea de-a doua parte, *Întâia noapte de război*, în care este prezentată imaginea războiului de pe frontul românesc.

Romanul este scris la persoana întâi, eroul său se destăinuie, se analizează cu luciditate, se zbate între adevăr şi închipuire, se confesează din cele mai adânci zone ale conştiinţei.

În creația lui Camil Petrescu intelectualul este de două feluri: intelectualul care a luat parte la revoluţia socială şi intelectualul inadaptabil şi nonconformist.

Ştefan Gheorghidiu, intelectualul din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* vrea să-şi realizeze noţiunea de iubire absolută în prima parte a romanului, iar în cea de-a doua parte el străbate drumul spre cel de-al doilea tip al intelectualului participant la revoluţia socială.

Problema intelectualului este drama conştientizării, a căii spre conştiinţa de sine, a incompatibilităţii dintre realitatea socială şi idealurile intelectualului.

Romanul se deschide cu o discuție a ofițerilor la popotă despre achitarea unui bărbat care-și omoară soția infidelă, iar Ștefan Gheorghidiu are o ieşire agresivă: „Că acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte, unul asupra celuilalt", prin memorie involuntară se declanşează amintirea propriei poveşti de dragoste, trăită alături de Ela. Acesta relatează că este însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuieşte că îl înşală, lucru ce dezvăluie motivul zbuciumului sufletesc al eroului. Ștefan Gheorghidiu este călăuzit de principiul dreptăţii, iar la masa festivă de Sfântul Dumitru, dată de unchiul Tache, apără

memoria tatălui său care nu-i lăsase avere. El îi înfruntă pe toţi spunând răspicat: „Căci moştenirile acestea nu sunt totdeauna fără primejdie. De cele mai multe ori părintele care lasă avere copiilor le transmite şi calităţile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze şi ouă clocite".

Cu luciditate, Ștefan analizează schimbările care încep să se producă în comportamentul soţiei sale Ela, după obţinerea averii. Aceasta suavă şi delicată se implică în discuţiile despre bani, surprinzându-l în mod dureros pe soţul ei: „Nevastă-mea, cu ochii ei albaştri şi neprihăniţi, a intervenit în discuţie cu o pasiune şi o îndârjire de care nu o credeam în stare...".

Personajul devine foarte dezamăgit de Ela, deoarece în atitudinea acesteia se produc schimbări semnificative, schimbări cu care Gheorghidiu nu e de acord.

Îşi observă soţia, în procesul schimbării, după obţinerea averii, şi cu luciditate notează: „Această integrare a nevestei mele în seria celorlalte femei mi-era de neîndurat. O vedeam făcând sacrificii pentru mine, nu părăsindu-mă pentru o pereche de ciorapi."

Cu o dureroasă surprindere, Ștefan Gheorghidiu observă, cum Ela începe să-l aprecieze după aparenţe, după lucruri care nu sunt importante pentru acesta. Din orgoliu Ștefan refuză să intre în competiţie cu ceilalţi şi nu încearcă să-şi apropie soţia, privind indiferent ceea ce se întâmplă.

Fire reflexivă şi pasională Ștefan Gheorghidiu analizează cu luciditate comportarea soţiei sale acumulând nelinişti interioare de nedescris. Fiecare cuvânt rostit de soţia sa, fiecare privire sau gest este interpretat de Ștefan şi întors pe toate părţile, încercând să descopere adevărul: „Viaţa mi-a devenit curând o tortură continuă. Ştiam că nu mai pot trăi fără ea". În excursia de la Odobeşti, totul se schimbă, eroul este torturat de apropierea dintre soţie şi domnul G: „Pe drum nevastă-mea n-a trăit decât prezenţa lui. Toate comentariile le-a făcut numai pentru el sau cu el". Scena de la masă este semnificativă, deoarece protagonistului îi sunt sfărâmate sentimentele de încredere pe care le trăise: „Acum era lângă mine, îndepărtată ca la mii de kilometri, jucându-se nervoasă cu furculiţa şi cuţitul, privind palidă cu ochii mari albaştri, înduioşaţi spre cel care dinadins parcă, nici nu se uita la ea".

Prin introspecţie şi monolog interior putem deduce suferinţa lui Gheorghidiu. El se autoanalizează şi se explică: „Nu, n-am fost nici o secundă gelos, deşi am suferit atâtea din cauza iubirii".

George Călinescu afirmă despre Ștefan Gheorghidiu că acesta „iubește femeia și este robit ei, dar e în stare în același timp să o observe, se umple de cea mai animalică gelozie, putând să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator și pacient, impulsiv și lucid".[1]

Partea a doua a romanului *Întâia noapte de război* prezintă o imagine realistă a războiului cu soldaţi derutaţi care sunt îngroziti de moartea ce pândeşte la fiecare pas.

Desprinderea de drama personală a incertitudinii, se face prin trăirea dramei războiului, la care Ștefan Gheorghidiu participă, luptând pentru eliberarea Ardealului de sub ocupaţia trupelor austro-ungare. Războiul este înfăţişat ca un eveniment haotic, cu ordine date la întâmplare de către conducătorii militari, cu foamete şi marşuri istovitoare.

Personajul, şi în acest infern, se autoanalizează: „Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâtea încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede".

Luciditatea nu-l părăseşte nici în clipele în care moartea pândeşte la tot pasul. El se autoanalizează şi se întreabă dacă: „Sunt dintr-un neam inferior? Ce aş fi făcut dacă aş fi fost la Verdun, sau dacă aş fi pe Somme, în uraganul de obuze unde trag mii de tunuri odată".

Rănit şi spitalizat, Ștefan Gheorghidiu se întoarce în Bucureşti, este primit de Ela, dar el o simte ca pe o străină, îi propune să se despartă şi îi dăruieşte casele de la Constanţa: „I-

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, p. 659

am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ, la cărţi... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul".

Intelectual lucid, student la filozofie, este din categoria acelor personaje „ce au văzut idei", analizând şi disecând orice cuvânt, sau atitudine a altora, sau a lui însuşi.

Ca particularităţi de construcţie specifice personajului romanului psihologic în realizarea portretului personajului putem aminti: înlocuirea portetului fizic cu detalii fizice semnificative, în prezentarea trăirilor personajului, deplasarea accentului spre conflictul interior, sondarea în profunzime a lumii interioare prin tehnici moderne de analiză psihologică precum: introspecţia, monologul interior sau memoria afectivă.

Romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* a apărut în anul 1980, fiind o proză realistă și modernă. Acesta este împărțit în trei volume care se împart la rândul lor în părți și subcapitole: primul volum cuprinde patru părți, cel de-al doilea volum și cel de-al treilea se împart fiecare în câte trei părți. Protagonistul romanului este Victor Petrini, personaj care întruchipează forța creatoare a lui Marin Preda.

Titlul romanului este unul ironic, deoarece subiectul dezvăluie o existență alcătuită dintr-o suită de eșecuri. *Cel mai iubit dintre pământeni* este un roman despre iubire și despre adevăr, principii supreme în existența omului.

Ampla acțiune este construită pe mitul fericirii prin iubire, iubirea fiind rațiunea decisivă a existenței. Prin viața lui Victor Petrini se perindă mai multe femei: Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy. Acesta se află în închisoare pentru a doua oară și își povestește viața în scris la îndemnul prietenului său Ștefan Pop sau Ciceo.

Victor Petrini este asistent universitar de filosofie şi este acuzat pe nedrept că ar complota împotriva statului prin intermediul organizației străine „Sumanele negre". Acesta primește o scrisoare de la un bun prieten ce se află în Franța, iar în încheiere îi scrie: „Aștept ordonanțele d-voastră". Chiar dacă le explică securiștilor că totul este o glumă și că prietenul se referea la cu totul altceva, acesta este arestat și pus să suporte ororile din închisoare. În închisoare este traumatizat, iar pentru a trăi este nevoit să omoare un torționar.

Marieta Popescu precizează că „lecția despre cosorul zis al lui Moceanu înfățișează universul detenției, o imagine grotească și dezolantă a intelectualilor deținuți de degradarea și depersonalizarea individului".[2]

Va ieși din închisoare, dar constată că viața nu mai e ca cea dinainte, deoarece va trebui să lucreze la deratizarea orașului, apoi strungar la o fabrică și după contabil la Oraca. Matilda soția sa cu care o are o fiică, pe Silvia îl părăsește pentru un demnitar de la București pe nume Mircea. Petrini o vede pe Matilda ca o femeie seducătoare care este rătăcită și dezorientată și de aceea se îndrăgostește de ea. Aceasta este soția lui Petrică Nicolau, cel mai bun prieten al său, dar și coleg de serviciu.

Relația cu Matilda este diferită față de celelalte două experiențe trăite, așa cum de altfel și Andrei Grigor relatează: „mai pasionale și mai pline când opoziția aproape furioasă a Matildei le face să semene mai degrabă cu un ciudat viol".[3]

Viața pare să ia o întorsătură favorabilă pentru Petrini, deoarece, în timp ce lucrează la Oraca, o va cunoaște pe Suzy Culala. Această femeie este și ea tot o victimă a sistemului, pentru că provine dintr-o familie bogată, căreia îi sunt confiscate toate bunurile, iar ea, în timp ce se afla la facultate, este exmatriculată. Suzy îi ascunde lui Petrini că este căsătorită cu un inginer dipsoman, Pencea. În timp ce se află într-o excursie la munte cei doi îndrăgostiți, sunt urmăriți de Pencea, are loc o încăierare în teleferic, iar acesta cade și moare. Ambii sunt condamnați la închisoare, deoarece au comis o crimă, chiar dacă a fost în legitimă apărare.

[2] Marieta Popescu, *Scriitori români comentați, Marin Preda*, Cluj-Napoca, Ed. Recif, 1995, p. 137
[3] Andrei Grigor, *Romanele lui Marin Preda*, Brașov, Ed. Aula, 2003, p. 95

După ce face închisoare pentru a doua oară, nevinovat, Victor Petrini va descoperi că sufletul îi era „inert, ascuns și tăcut”, deoarece simte nevoia de sinceritate și adevăr.

Marieta Popescu consideră că „intelectualul Petrini își construiește lumea lui interioară, pe care o opune istoriei atât de dure, își apără credințele, valorile prin reperele proprii, ajunge la o dialectică a tăcerii, înscriindu-se astfel universului moromețian”.[4]

Petrini este agresat mereu de comuniști, deoarece este un intelectual ce poate influența și pe alții prin puterea cuvântului său.

Marieta Popescu este de părere că Victor Petrini este „un înfrânt al istoriei”[5], deoarece nu se poate modela după cum îi sugerează politicul, dar este și „un învingător”[6] în fața acesteia. Acesta mai e un învingător și pentru faptul că libertatea interioară nu i-o poate lua nimeni și un optimist, fiindcă crede că fiecare om are dreptul de a fi fericit.

Față de Ștefan Gheorghidiu, Victor Petrini nu este orbit de gelozie, chiar dacă ar avea și motive, privind sentimentul de iubire cu seninătate. Petrini este diferit față de Gheorghidiu, deoarece el nu-și provoacă suferință atunci când iubește sau se desparte, totul fiind un prilej de spectacol pentru el. La fel ca și Gheorghidiu, Petrini este un filosof, un bărbat ce se îndrăgostește cu adevărat, dar ceea ce îl diferențiează este felul în care vede lucrurile. În momentul în care descoperă că nu o mai iubește pe Matilda, acesta se consolează, nefăcând o tragedie: „Ce plăcut e totuși când descoperi un adevăr!”. Atât Victor Petrini, cât și Gheorghidiu trăiesc drame cu un puternic impact asupra lor: Petrini este arestat pe nedrep și supus unor condiții inumane, iar Gheorghidiu trăiește teroarea războiului, aceea că ar putea muri în orice moment.

Aceștia sunt unele dintre cele mai memorabile personaje din literatura română prin structura lor intelectuală și prin dimensiunea stării sufletești.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:

1. Petrescu, Camil, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust*, Editura Eminescu, București, 1985.
2. Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, București, Editura Cartex Serv, 2018.

Bibliografie de referință:

1. Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne, 2003.
2. Grigor, Andrei, *Romanele lui Marin Preda*, Brașov, Editura Aula, 2003.
3. Popescu, Marieta, *Scriitori români comentați, Marin Preda*, Cluj-Napoca, Editura Recif, 1995.

[4] Marieta Popescu, *op. cit.*, pp. 149-150
[5] *Ibidem*, p. 143
[6] *Ibidem*

DIACHRONIC PERSPECTIVE AND EVOLUTIONISM IN CULTURAL ANALYSIS

Valentin Dragoș Biro
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Under the unconscious action of the struggle for existence and natural selection, any system that obeys the natural rules of existence is in perpetual evolution, given the relative balance and competition between a conservative and a revolutionary force. Although the balance between stability and variability is a natural one, it tends to twist the system beyond bearable limits, with conservative forces tending to maintain the status quo, "revolutionary" forces tending to impose change as a perpetual reality, in a dynamic perpetual, which no longer gives way to natural sedimentation. As the natural variability is naturally quite high, those that should dominate are the stabilizing factors, their continuous action being necessary and ensuring the natural evolution and the existential coherence of the system.

However, any tendency to restore an equilibrium affected by variability does not lead to a return to the previous equilibrium, but to its restoration to another evolutionary stage - simple existence generates variability, this pressure being managed by the stabilizing forces. However, in the conditions of the pressures coming from the environment, from the growing communities of individuals (as a result of the strong action of civilization on them), the factors that produce stabilization weaken more and more, no longer having the strength to generate and temporarily maintain balance. In this case, on the contrary, the "revolutionary" force begins to act alone and continuously, the only thing and fact that gives and ensures real existence to any entity (stable equilibrium) disappearing, with consequences on the identity of the organism.

From this point of view, the diachronic perspective on the existence of culture imposes itself as naturally as the diachronic perspective on the existence of language, the two intersecting, overlapping, sometimes substituting each other, influencing each other and forming, together, the foundation of the spiritual existence of humanity from its beginnings.

Thus, at the cultural level, the discontinuity, seen as a rupture, as a total disappearance of a cultural form, so the opposite of continuity, is difficult to imagine, argue and demonstrate (the old cultural construct, although, perhaps, no longer exists in itself , has already produced changes and is stored in the cultural structures that continue their existence). Culture, in turn, is characterized by dynamics, with cultural change seen as a permanent tension between the contextual adaptations imposed by the social, educational, political, geographical, demographic framework and the relationship of authority between cultures in a continuous and inherent connection, for any cultural environment does not exist in itself and is not characterized by isolationism, neither from a temporal point of view, nor in terms of the territory of manifestation. The change is perpetual, a certain culture represents a form that manifests itself at a certain moment, perceived synchronously and characterized by distinct individualizing features, but representing the continuation, in historical perspective, of previous cultural forms. A culture that changes, although (or precisely because) has its roots in tradition, is perceived as changed only in relation to previous forms: change is, at the same time, a factor of discontinuity to the past and a factor of continuity to future. The complexity of the process lies in the number of individual and social variables that intervene, with modeling force or only to sediment previous forms, in the evolution of culture.

Keywords: Diachrony, Change, Evolutionism, Culture, Literature.

Continuitate și discontinuitate culturală.

Cum limba și cultura se află într-o relație de interdependență, iar limba nu poate funcționa în afara contextului cultural decât ca limbă abstractă, dinamica limbii manifestată în texte devine în egală măsură o dinamică a culturii, căci tot astfel cum partea determină specificul întregului, neputând fi altfel decât acesta, întregul modelează și remodelează părțile componente în sensul propriilor caracteristici. Dacă limba este percepută diacronic în dinamica sa, și trebuie să fie percepută astfel, de asemenea cultura trebuie să primească atributul dinamicii în diacronie, pentru că limba și cultura sunt reciproc tributare, prima găsind în cultură contextul de manifestare, iar cea de a doua manifestându-se preponderent prin limbă. Mai mult, la fel cum în limbă se manifestă tensiunea generatoare de selecție și schimbare dintre tradiție și inovație, tensiune orientată predilect către un echilibru totuși veșnic relativ, tot astfel cultura se află într-o permanentă pendulare între ceea ce s-a manifestat, se manifestă creator și se va manifesta valorificând mentalitar ceea ce deja există.

Din acest punct de vedere, perspectiva diacronică asupra existenței culturale se impune la fel de firesc precum perspectiva diacronică asupra existenței limbii, cele două intersectându-se, suprapunându-se, uneori substituindu-se una celeilalte, influențându-se reciproc și formând, împreună, fundamentul existenței spirituale a umanității de la începuturile sale.

Limba constituie principala modalitate prin care omul se raportează la realitate, prin care cunoaște, atât cât este posibil, realitatea și, într-o anumită măsură, prin care modelează această realitate, filtrând-o și prelucrând-o. Oamenii se raportează la mediul în care trăiesc în cel puțin două moduri fundamentale, perceptiv și cognitiv. Stimulii din mediu sunt percepuți (preluați ca atare prin simțuri, sub formă de informație), însă realitatea este și filtrată, și prelucrată, gândirea operează cu noțiuni și semnificații care nu au în mod necesar și obligatoriu proprietatea existenței. Mai mult, gândirea poate să construiască și să opereze cu semnificații care nu au și nu au avut niciodată referent în realitatea existentă[1]:

„Dimensiunea în care există semnificațiile este una mintală și socială, adică semnificațiile există în mintea oamenilor, dar acest lucru se întâmplă doar în măsura în care aceștia au interacțiuni sociale permanente în care utilizează un anumit limbaj din care semnificațiile fac parte. […] Limbajul se bazează pe raporturile constante dintre indivizi conducând, la rândul lui, la stabilitatea relațiilor acestora. Limbajul ne-a făcut capabili să descoperim și să descriem lumea, dar și să reușim la un nivel mult mai performant să ne adaptăm la ea și să o manevrăm. […] Prin urmare, la baza procesului de construcție a semnificațiilor stă o capacitate cognitivă fundamentală, care reprezintă o caracteristică bazală a mecanismului cunoașterii, și anume decuparea realității. Ea reprezintă o funcție a cunoașterii comune (în sensul utilizării ei de către toți oamenii) prin care noi percepem în realitate și reacționăm totodată într-o formă predeterminată (genetic, dar și prin învățare) la un decupaj, atribuindu-i o semnificație. […] Decupajul funcționează întotdeauna pe principiul importanței pe care o are pentru noi (ca subiecți sociali) realitatea la care ne raportăm. Putem spune din acest motiv că, pentru omul primitiv, în timp, lumea semnificativă, importantă pentru el, a devenit una semnificantă.[…]” (Bulai, Alfred, 2017)

Acest decupaj reprezintă un complex de percepții care în mod unitar primesc un nume prin care este construită astfel semnificația unui atribut al realității. Semnificațiile sunt construite așadar pe baza interacțiunii sociale, se păstrează și se transmit prin limbă. Cuvântul denumește, iar calitatea sa denotativă sau conotativă se află în relație cu capacitatea,

[1] Așa cum se întâmplă, de exemplu, în cazul miturilor, care nu au o realitate existențială la care să se refere, dar cărora le sunt asociate semnificații determinate cultural pe baza unor analogii sau reproduceri mimetice ale unei realități existente și percepute subiectiv.

construită social și cizelată individual (prin limbă, gândirea face un efort către adecvarea la cerințele sociale[2]), de a coda și decoda semnificațiile sale.

În cultură, tot astfel cum în limbă, perspectiva diacronică este impusă de tensiunea manifestată între forțele conservatoare și cele inovatoare. Sub imperiul influențelor interne (modificări în propria percepție, evoluția, calibrări ale contextului în funcție de realitățile istorice, economice, sociale, lingvistice, gradul general și individual de educație) și externe (interacțiunea cu alte culturi de pe poziție dominată sau dominantă), existența culturală se caracterizează prin continuitate, în situația preponderenței formelor tradiționale, și discontinuitate, în situația aculturației[3], ambele generând dinamica în cultură.

Totuși, teoria aculturației, utilă pentru delimitarea conceptuală (fenomen invers continuității culturale), trebuie privită cu rezerve într-o abordare practică. Discontinuitatea, deci situația în care elementele ante-existente ale unei culturi încetează să se caracterizeze prin manifestare continuă, neîntreruptă, este pusă în relație cu aculturația, fenomen prin care elemente ale unei culturi sunt preluate total sau parțial de o altă cultură, modificând-o esențial ori superficial. Într-un meta-studiu recent (*Immigration, Acculturation, and Adaptation*, 1997), John W. Berry identifică și definește conceptele de bază de analizat în cadrul procesului de schimbare culturală: (1)strategie de aculturație; (2) adaptare; (3) context cultural de origine; (4) context cultural de adopție; (5) arie de răspândire; (6) context anterior aculturației; (7) rezultatul modificărilor.

Concluzia studiului este că, în funcție de autoritatea culturii care adoptă și de gradul de rezistență sau de disponibilitate al culturii care este adoptată, profunzimea și aria de răspândire a modificărilor survenite sunt diferite. Cultura care adoptă va extrage și va asimila într-o mai mică sau mai mare măsură particularitățile culturii adoptate, în funcție de o serie amplă de factori obiectivi și subiectivi (deprinderea de a asimila, autoritatea manifestată, compatibilitatea structurilor, stabilitate, mărimea grupului social, contextul social, politic, economic etc.); tot astfel, cultura care este adoptată va furniza mai multe sau mai puține elemente culturii care adoptă, în funcție de serie de factori specifici (rezistența la schimbare, autoritatea proprie manifestată, condițiile istorice în care se produce schimbul, mărimea grupului cultural, gradul de educație, conștiința apartenenței la o anumită cultură etc.).

Astfel, cultura care este adoptată nu își încetează practic existența, ci continuă în interiorul noii culturi, într-o formă modificată, diluată, dar cu rol activ în schimbările care au loc în interiorul culturii care adoptă. Discontinuitatea, văzută ca o ruptură, ca o dispariție

---

[2] A se vedea, pentru aceasta, Gafton, Alexandru & Gafton, Emanuel (2016), în „Puterea imaginii, dominația conceptului, forța cuvântului": „Datorită relației sale cu simțurile și cogitația, limbajul este un factor de influență în dezvoltarea mentalității umane și capacitatea de comunicare pe care o dezvoltă și o susține îl transformă într-un agent social decisiv. Limbajul este în esență un instrument, dar cu tendința sa naturală spre autonomie tinde să dobândească și caracterul unui organ; vine, pe de o parte, să comunice rezultatele gândirii și procesului cognitiv, iar pe de altă parte să devină o forță centripetală. La rândul său, gândirea are capacitatea de a impune - prin limbă - rezultatele propriilor procese, indiferent de rezultatele transmise de realitate - prin simțuri."

[3] Termenul are origine germană, fiind folosit (1920) de etnograful Walter Krickeberg în cursurile sale. După Melville J. Herskovits însă, termenul este specific american: „Încă din 1886, W. H. Holmes, discutând despre *arta pueblo* spaniolă, a folosit cuvântul *acculturation* ca atare. Artele (…) trec dintr-un loc în altul, din om în om printr-un proces de aculturație, astfel că oameni de origini diferite practică aceleași arte, în timp ce cei de origini asemănătoare se dezvăluie a practica arte neasemănătoare". Termenul apare și la Franz Uri Boas (1896), acesta discutând despre răspândirea poveștilor populare printre indienii de pe coasta Pacificului de Nord. William John McGee, în 1898, vorbește despre *aculturație piratereasc*ă și despre *aculturație amicală*, prin care înțelege transferul și ajustarea obiceiurilor în condițiile contactului dintre oameni *de niveluri joase* și *de niveluri ridicate*. La începutul secolului al XX-lea, John Wesley Powell enunță teoria conform căreia progresul culturii are loc prin invenție și aculturație. Invenția este la început individuală, dar când devine acceptată și folosită de alții, este aculturală, adică este rezultatul preluării de la alții. O bibliografie extrem de bogată acoperă acest domeniu, cuprinzând lucrări ale unor autori precum Walter Krickeberg, Robert Redfield, Ralph Beals, Margaret Mead, E. Parsons, Ralph Linton, Nancy O. Lurie ș.a.

totală a unei forme culturale, deci opusul continuității, este greu de imaginat, de argumentat și de demonstrat în aceste condiții, căci vechiul construct cultural, deși, poate, nu mai există în sine, a produs deja schimbări și se află depozitat în structurile culturale care își continuă existența[4].

Mai mult, considerând omul, limba și cultura ca fiind parte a realității, ca segmente ce formează întregul și, prin urmare, ce se supun acelorași reguli de existență, merită să fie formulată teza, având la bază principiul analogiei și supremației legilor firii, conform căreia vechile și noile structuri coexistă într-o anumită măsură, se suprapun în timp și în spațiu, în grade de manifestare diferite prin intensitate și răspândire[5].

Cultura se caracterizează, la rândul său, prin dinamică, schimbările culturale (cu rol în evoluția însăși a ființei umane) fiind văzute ca o tensiune permanentă între adaptările contextuale impuse de cadrul social, educativ, politic, geografic, demografic etc. și raportul de autoritate existent între culturi aflate într-o continuă și inerentă conexiune, căci orice mediu cultural nu există în sine și nu suferă de un izolaționism ilogic și cel puțin improbabil . Schimbarea este perpetuă, o cultură anume reprezintă o formă care se manifestă la un anume moment dat, percepută sincronic și caracterizată prin trăsături distincte individualizante, dar care înseamnă continuarea, în perspectivă istorică, a unor forme culturale anterioare.

O cultură care se schimbă, deși (sau tocmai pentru că) își are rădăcinile în tradiție, este percepută ca fiind schimbată doar în raport cu forme anterioare: schimbarea este, în același timp, factor de discontinuitate față de trecut și factor de continuitate față de viitor:

„Cultura este în parte o categorie sau un aspect al vieții sociale. Antropologii au înțeles acest lucru în mai multe moduri diferite. În primul rând, cultura este înțeleasă ca un comportament învățat. Este ansamblul de credințe, practici, instituții, obiceiuri, mituri și așa a fost construit de un grup de ființe umane și transmis de la o generație la alta. În al doilea rând, dar în strânsă legătură cu primul, cultura se referă la un sistem de semnificații și simboluri." (trad. n.) [6] (Roy F. Baumeister, 2005)

În același sens, dar raportând individul și societatea nu numai la existența spirituală ori culturală, ci și la cea biologică[7], Robert Boyd și Peter J. Richerson (2005), ca rezultantă a peste trei decenii de cercetări având ca scop dezvoltarea unei teorii a evoluției capacității ființei umane de a genera cultură, formulează două concluzii axiomatice.

1. Cultura este informația pe care oamenii o dobândesc de la alții prin învățare, imitație și alte forme de învățare socială: „Pe o scară necunoscută în nicio altă specie, oamenii dobândesc abilități, credințe și valori de la oamenii din jurul lor, iar acestea le afectează puternic comportamentul. Oamenii care sunt organizați în structuri sociale sunt

[4] Discontinuitatea poate exista astfel doar în teorie, căci cultura, manifestată preponderent prin limbă și depozitată în texte, spuse sau scrise, dezvăluind mituri și conținând credințe, se caracterizează prin istoricitate.

[5] *Apud* Moritz Wagner, cu referire la arealul speciilor înrudite și distribuția lor în formă de pânză de păianjen (speciile înrudite formează un lanț neîntrerupt sau, mai bine spus, o rețea în care legătura dintre părțile componente nu se pierde niciodată). Pentru o sinteză a teoriei, a se vedea și Vernon Lyman Kellogg, *Drawinismul astăzi* (2017).

[6] În original: „Culture is in part a category or aspect of social life. Anthropologists have understood this in several different ways. First, culture is understood as learned behaviour. It is the set of beliefs, practices, institutions, customs, myths, and like that has been built up by a group of human beings and passed along from one generation to the next. Second, and related to the first, culture refers to a system of meanings and symbols." În aceeași perspectivă se poziționează anterior și William H. Sewell (1999).

[7] Am surprins aici doar concluziile ce evidențiază raportarea individuală și socială la existența spirituală ori culturală; în aceeași lucrare („The Origin and Evolution of Cultures", 2005), alte trei concluzii au fost formulate ținându-se cont de genetică ori de interacțiunea cu biologia:

1. „Cultura este parte a biologiei umane" (trad. n.) (în original: „Culture is part of human biology.");
2. „Cultura a făcut evoluția speciei umane foarte diferită de evoluția altor organisme." (trad. n.) (în original: „Culture makes human evolution very different from the evolution of other organisms.");
3. „Genele și cultura co-evoluează." (trad. n.) (în original: „Genes and culture coevolve.").

moștenitori ai unui grup de informații cu transmitere socială, care afectează modul în care își trăiesc viața, modul în care comunică și ceea ce cred că este corect și greșit. Informațiile astfel stocate și transmise variază de la individ la individ și reprezintă o proprietate a populației numai în sens statistic. [8]" (trad. n.)

2. Schimbarea în cultură ar trebui percepută ca un proces evolutiv în sens darwinian: „Cultura se schimbă pe măsură ce unele idei și valori sau variante culturale devin mai frecvente și altele se diminuează. O teorie a culturii trebuie să țină cont de procesele care apar din psihologia umană, deoarece unele idei sunt mai ușor învățate sau amintite. Alte procese sunt sociale și ecologice. Unele idei îi fac pe oameni să fie mai bogați, să trăiască mai mult sau să migreze mai des, iar procesele selective rezultate generează schimbări în cultură. În timp ce se folosesc frecvent idei și instrumente matematice din biologie în modelarea unei astfel de teorii a schimbării în cultură, în cele din urmă, ea trebuie să aibă la bază faptele empirice ale modului în care se păstrează și se transmite cultura.[9]" (trad. n.)

Text și context.

În încercarea de a cunoaște realitatea, omul analizează ceea ce *există*, mai exact un decupaj ce este descris prin instrumentele pe care limba le pune la dispoziție utilizatorului. Limba constituie principala modalitate prin care omul se raportează la realitate (direcționat fiind de impunerile sociale sau lingvistice și de posibilitățile individuale lingvistice și culturale), prin care cunoaște, atât cât este posibil, realitatea filtrată și prelucrată prin apanajul gândirii: ca atare, în procesul de raportare la realitatea pe care dorește să o surprindă prin limbă, omul denumește și, prin aceasta, edifică un construct mintal prin numire, redenumire, interdicție și eufemism.

Realitatea nu este exterioară indivizilor, ci este interindividuală, în sensul în care este individuală doar *împreună cu alții.* Se întâmplă aceasta pentru că limba mai presus de toate celelalte fapte sociale nu îi sunt străină (sau exterioară) individului, nu îi este impusă, ci se realizează cu ajutorul individului prin participare, care o recunoaște ca fiind a sa în egală măsură în care el recunoaște că este și a altora, astfel încât realitatea denumită prin limbă este și a unuia, și a celorlalți.

Nu trebuie să se uite însă faptul că relația dintre semnificat și semnificant presupune în realizarea ei concretă intersectarea axei relațiilor sintagmatice cu cea a relațiilor paradigmatice. Intersectarea celor două axe reflectă raporturile strânse dintre sistem și structură, pe de o parte, și între limbă și vorbire în actul lingvistic real, în cadrul căruia se realizează procesul de semnificare, pe de altă parte: rezultă un caracter profund dinamic al limbii, dinamică existentă în limba reală, vorbită. Mecanismele dinamicii implică așadar actul de vorbire, de utilizare reală a limbii; limba se schimbă pentru că este o este o activitate

[8] În original: „*Culture is information that people acquire from others by teaching, imitation, and other forms of social learning*: On a scale unknown in any other species, people acquire skills, beliefs, and values from the people around them, and these strongly affect beviour. People living in human populations are heirs to a pool of socially transmitted information that affects how they make a living, how they communicate, and what they think is right or wrong. The informations thus stored and transmitted varies from individual to individual an is a property of the population only in a statistical sense."

[9] În original: „*Culture change should be modeled as a Darwinian evolutionary process*: Culture changes as some ideas and values or cultural variants, become more common and others diminish. A theory of culture must account for the processes arise from human psychology because some ideas are more readily learned or remembered. Other processes are social and ecological. Some ideas make people richer, live longer, or migrate more often, and the resulting selective processes generate culture change. While making frequent use of ideas and mathematical tools from population biology in modeling such culture change, ultimately the theory must derive from the empirical facts of how culture is stored and transmited."

creatoare, în care vorbitorul își formulează mesajul cu ajutorul unor tehnici anterioare depozitate în știința sa lingvistică, astfel încât el utilizează limba pe care a deprins-o pentru a-și manifesta libertatea de expresie în planul relațiilor sintagmatice.

Rezultă că dinamica realității impune dinamica limbii și a culturii, tot astfel cum limba și cultura, ambele individuale, dar aflate în relație de interdependență cu contextul cultural și lingvistic, modifică percepția realității. Întregul eșafodaj depinde de limba vorbită, căci numai aceasta își poate îndeplini menirea de a oglindi întregul construct cultural prin care se realizează raportarea la realitate. Trecerea de la limba vorbită la sedimentarea acesteia în texte presupune o fixare într-o formă ce nu se mai poate schimba, astfel încât textul devine purtătorul unei forme lingvistice înghețate, o manifestare sincronică ce dezvăluie, pe cale de consecință, un anume context cultural, și nu altul, o anume percepție a realității, și nu alta. A nu se înțelege de aici că imaginea realității reflectată în texte este realitatea însăși, căci aceasta se manifestă diacronic, în relație directă cu un anume context cultural și este dezvăluită, pe cât posibil, de limba reală, vorbită, deci supusă în egală măsură tendințelor inovatoare și conservatoare. Dacă, așadar, vorbirea se referă întotdeauna la anumite circumstanțe, la o anumită situație poziționată concret în spațiu și în timp, textele, în special cele scrise și mai cu seamă cele aparținând literaturii, se raportează la un context diferit de realitate, un *univers al discursului*[10] care este totuși, prin limba utilizată, tributar realității concrete:

„Literatura, indiferent dacă este una transmisă pe cale orală sau, cum se întâmplă majoritar în prezent, în scris, reprezintă enunțuri remarcabile, sau măcar notabile. Literatura observă enunțurile unei anume persoane […] și este preocupată de conținut și de trăsături individualizante ale formei. Interesul filologiei este și mai larg, deoarece are în vedere semnificațiile culturale și fundamentul colectiv a ceea ce citește. Lingvistica, pe de altă parte, studiază limba tuturor persoanelor în egală măsură; caracteristicile individuale prin care limbajul unui mare scriitor se deosebește de vorbirea obișnuită din aceeași perioadă și din aceeași zonă nu interesează lingvistica într-o mai mare măsură decât comparativ cu vorbirea oricărei alte persoane […].[11]” (trad. n.) (Bloomfield, Leonard, 1973)

Textul devine astfel o reprezentare a realității, dar nu în sensul pe care Aristotel îl conferea termenului, de *lucru ce se poate întâmpla*, ci în sensul de *lucru ce este verosimil a se întâmpla*[12]. Realitatea nu este copiată și transpusă *ad litteram* în texte[13], ci este percepută prin simțuri, filtrată prin gândire și recreată, prin limbă, în contexte diferite.

Se realizează în acest fel un *efect de real*, în sensul în care realitatea concretă îndeplinește pentru text doar rolul de referent, însemnând aceasta că realitatea nu este transpusă, copiată în text, ci devine o *iluzie referențială*. Cât timp textul prezintă o realitate coerentă, ce capătă sens prin raportare la realitatea referențială, se îndeplinește criteriul veridicității. Astfel, se stabilește o diferențiere între realitatea concretă (cu rol de referent față

[10] În accepțiunea lui Eugen Coșeriu.

[11] În original: „Literature, whether presented in spoken form or, as is now our custom, in writing, consists of beautiful or otherwise notable utterances. The student of literature observes the utterances of certain persons […] and concerns himself with the content and with the unusual features of form. The interest of the philologist is even broader, for he is concerned with the cultural significance and background of what he reads. The linguist, on the other hand, studies the language of all persons alike; the individual features in which the language of a great writer differs from the ordinary speech of his time and space, interest the linguist no more than do the individual features of any other person's speech […].”

[12] Delimitarea conceptuală este esențială. Cu toate acestea, nu a fost inclusă în capitolul inițial, fiind mai degrabă un obiect din sfera de interes a teoriei literare, și nu o problemă strict sau direct aflată în relație cu studiul limbii. Pentru delimitarea dintre verosimil în sens natural (*eikos*, posibilul) și verosimilul în sens cultural (*doxa*, opinia) prezentă la Aristotel și implicațiile acesteia, a se vedea Compagnon, Antoine, *Demonul teoriei* (2007).

[13] Pentru aceasta, a se vedea Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature* (am utilizat varianta în limba română, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, 2000).

de text) și realitatea veridică și coerentă (pe care o conține textul): ambele depind însă în egală măsură de limbă și de capacitatea unică a acesteia de a descrie realitatea, oricare ar fi ea. Diferențierea determină[14] și opoziția dintre reprezentare ca obiect (cu rol de referent: istoria, cultura, societatea, economicul etc.) și reprezentare ca instrument cu care operează creatorul oricărui tip de text (rezultând de aici faptul că orice text, indiferent de specificul său literar sau non-literar intră în sfera creației literare câtă vreme este spațiul de manifestare subiectivă a unei realități veridice și coerente).

Din punct de vedere lingvistic însă, limba utilizată în texte este una voit apropiată de normă, ori norma la care scriitorul se raportează, ori norma realității create în texte, astfel încât ea se apropie mai mult de o limbă abstractă, fiind lipsită de istoricitate și de atributul dinamicii în utilizare. Subiectivitatea alegerilor unui autor de text se manifestă însă într-o mai mică măsură în cazul numelor și atributelor, căci acestea sunt chemate a exprima, mai presus de orice, o realitate, cea concretă sau cea a textului deopotrivă, pornind de la aceeași rațiune, respectând aceleași principii și servind aceluiași rol.

Realitate și ficțiune.

Distincția dintre realitate și reprezentarea ei fiind făcută, deopotrivă și diferențierea dintre reprezentare percepută ca obiect (realitatea referențială) și reprezentarea ca instrument al demersului de concepere de texte, devine evident[15] faptul că textul nu se raportează în mod direct la realitatea concretă, nefiind astfel nici copiere[16], mimesis, nici deviere de la aceasta, ci se raportează la practic infinita ofertă de modele puse la dispoziția intelectului de realitate și la interacțiunile dintre aceste modele.

Astfel, realitatea și ficțiunea, privite tradițional în relație de opoziție, își pierd caracterul antagonic în planul textual câtă vreme ele se constituie în modalități subiective (situate ori în sfera afirmării, ori în sfera negării) de valorificare a modelelor pe care realitatea referențială le instituie. Ficțiunea devine, din acest punct de vedere, o modalitate de a comunica prin limbă despre realitate.

Oricum, transferul de semnificații se realizează la nivelul limbii, aceasta fiind în permanență conectată la realitatea pe care o denumește și de care se servește în evoluția ei continuă, simbolurile cuprinzând acele semnificații acordate, pe de o parte, și descifrate, pe de altă parte, în funcție de contextul cultural și lingvistic caracteristic și comun[17]. Sensul acordat și semnificația potențială dezvăluie importanța limbii (și interdependența acesteia cu contextul cultural în care se manifestă) în cele două situații, de reprezentare a modelelor decupate sau extrase din realitate în texte și de receptare a acestora: sensul are atributul singularității, căci el aparține unei forme lingvistice sedimentate, fiind o coordonată stabilă a

[14] Pentru aceasta, a se vedea Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea* (2001).

[15] O importantă contribuție a avut-o în acest sens (delimitarea conceptuală privind relația realitate – text și realitate – ficțiune) Wolfgang Iser, în *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1980).

[16] Deși, la Aristotel, în „Poetica", subiectul operei literare este văzut ca o „imitație a unor acțiuni", astfel încât să corespundă percepției conform căreia opera literară în sine reprezintă o imitație, cu ajutorul cuvintelor, a realității.

[17] Din acest punct de vedere, o altă distincție esențială cu care Wolfgang Iser operează este cea dintre reprezentare (ce aparține creatorului de text) și receptare. Între cele două există un decalaj, o poziționare asimetrică, deoarece contextul cultural, lingvistic, istoric, social etc. este de obicei diferit între cele două instanțe, existând o zonă a ceea ce nu este rostit, ce rămâne neformulat, dar cu potențial latent de exprimare în special în procesul de comprehensiune și interpretare. Complexul constituit de ceea ce nu este exprimat, ceea ce este interpretabil și ceea ce este exprimat poate fi surprins doar printr-o permanentă și continuă ajustare în cadrul procesul de receptare a ceea ce a fost reprezentat prin utilizarea eficientă a mijloacelor pe care limba le pune la dispoziția utilizatorilor.

textului, în timp ce semnificația se bucură de atributul pluralității, desemnând mutațiile și schimbările de accent în receptarea textuală.

Creatorul textului valorifică acele modele pe care realitatea referențială le pune la dispoziție și pe care le consideră a fi generatoare de semnificații, în timp ce în spațiul receptării aceeași realitate determină preponderent posibilele variante de stabilire a acestor semnificații. Întregul complex de relații generate de raportul dinamic existent între spațiul creației și cel al receptării se stabilește între: (1) realitatea concretă, devenită realitate referențială pentru texte, (2) modelele extrase și valorificate și (3) textul însuși, pe de o parte, și modul în care, dintre multiplele posibilități de stabilire a semnificațiilor, receptorul se oprește asupra uneia sau alteia, pe de altă parte. Raportat la contextul cultural, social, politic, economic, istoric etc. și specificul individual, alegerile sunt tributare limbii care, în egală măsură, oferă și instrumentele lingvistice de transmitere a acestor semnificații (în funcție de alegerile individuale pe care creatorul textului le face pentru a servi nevoii de codare în procesul de utilizare a limbii), dar și de descifrare a lor (în funcție de posibilitățile pe care știința limbii, și ea individuală, le oferă receptorului textului în procesul de decodare a semnificațiilor).

Astfel, orice personalitate creatoare nu are decât două posibilități[18]: să valorifice într-un sens nou, personal, existența (optând pentru un model sau altul), sau să restaureze normele (alegând o altă realitate ca referent al textelor produse)[19]. Reprezentând alegeri ale creatorului de text, realitatea și ficțiunea devin modalități de raportare la realitatea referențială prin manipularea potențialului de semnificare a limbii, valorificând astfel capacitatea primă și esențială a acesteia, de a denumi și dezvălui realitatea concretă, cu respectarea libertăților și constrângerilor pe care utilizarea individuală a limbii le resimte ca parte a unui ansamblu cultural, mentalitar, lingvistic colectiv[20].

La fel, receptorul își reprezintă realitatea cuprinsă în texte prin desprinderea semnificațiilor transmise prin limbă, căci și unul, și celălalt, creator și receptor, sunt utilizatori ai aceluiași sistem lingvistic, iar limba le aparține fiecăruia în parte doar în măsura

[18] A se vedea, pentru aceasta, Eliade, Mircea (1939).

[19] Se întâmplă astfel în cazul miturilor: pentru Victor Kernbach, mitul este o narațiune care se naște în unghiul de incidență dintre planul cosmic și planul uman. Pentru Mircea Eliade, el este povestea unei faceri. Pentru Carl Gustav Jung, mitul înseamnă expresia subconștientului uman al colectivității. Bronislav Malinowski plasează mitul în sfera povestirii unei realități originare ca urmare a unei profunde nevoi religioase, în timp ce Levi-Strauss, antropolog francez, teoretician al structuralismului etnologic, îl privește ca pe un revelator al sentimentelor fundamentale ale unei societăți. În esență, toate aceste teorii se intersectează (unele până la identificare completă) și revelă trei aspecte fundamentale despre mit: este legat de origini, este expresia spiritului colectiv și este fundamentul gândirii spirituale ce se relevă prin artă, în general, și prin texte, în special.

[20] Relația individ-comunitate, înțeleasă ca legătura dintre percepția subiectivă a individului și percepția obiectivă a colectivității, este prezentată în raport cu utilizarea (individuală, dar în context colectiv) metaforei la George Lakoff & Mark Johnsen (2003): „Ceea ce scapă din vedere atât mitul obiectivismului, cât și mitul subiectivismului este modul în care înțelegem lumea prin interacțiunile noastre cu ea. Ceea ce lipsește perspectivei obiective este faptul că înțelegerea și, prin urmare, adevărul, este în mod necesar relativ la sistemele noastre conceptuale culturale și nu poate fi încadrat în niciun sistem conceptual absolut sau neutru [...]. Ceea ce lipsește în mod specific subiectivismului este faptul că înțelegerea noastră, chiar și cea mai imaginativă înțelegere, se raportează la un sistem conceptual care are la bază funcționarea noastră de succes într-un context fizic și cultural.” (trad. n.) (în original: „What the myth of objectivism and subjectivism both miss is the way we understand world through our interactions with it. What objectivism misses is the fact that understanding, and therefore truth, is necessarily relative to our cultural conceptual systems and it cannot be framed in any absolute or neutral conceptual system [...]. What subjectivism specifically misses is that our understanding, even the most imaginative understanding, is given in terms of a conceptual system that is grounded in our successful functioning in our physical and cultural environments.”)

în care le aparţine ambilor, sub imperativul apartenenţei la aceeaşi comunitate lingvistică[21]: semnul lingvistic se află orientat în acelaşi timp către realitatea care se doreşte a fi percepută şi descrisă (în cadrul raportului limbă – gândire) şi către sistemul semiotic al limbii din care face parte (în cadrul raportului limbă – societate); utilizatorul percepe ambele orientări în propria conştiinţă în procesul de emitere şi receptare, adică de utilizare continuă şi nemijlocită a limbii. Cum am arătat anterior, în procesul de raportare la realitatea pe care doreşte să o surprindă prin limbă, vorbitorul denumeşte şi, prin aceasta, edifică un construct mintal: prin cuvânt, omul îşi defineşte realitatea şi o cunoaşte, în acelaşi fel în care ceilalţi o cunosc şi o definesc, şi nu altfel, căci cuvântul reprezintă numele real şi esenţial al respectivei realităţi. Cuvântul are ca scop denominarea, cunoaşterea esenţei lucrului revenind conceptului: numele şi atributele vor servi aceluiaşi scop şi îşi vor îndeplini menirea în procesul de utilizare a limbii, indiferent dacă realitatea dezvăluită nu este una concretă, ci realul sau fantasticul unui text ce valorifică anumite modele.

La nivel cultural, aflându-se în strânsă legătură cu manifestarea miturilor, fantasticul valorifică în forme particulare modelele existente în esenţa pe care mentalul colectiv[22] o cunoaşte şi o recunoaşte. Din punct de vedere lingvistic însă, textul vine a valorifica semnificaţiile pe care limba le oferă la nivel individual şi care sunt validate la nivelul comunităţii lingvistice. Prin manipularea rolului pe care limba îl are, realitatea descrisă nu mai este cea concretă, ci o reprezentare a realităţii, o valorificare şi manifestare în texte a unor modele selectate subiectiv şi decupate din realitatea referenţială. Cu toate acestea, limba nu încetează a-şi îndeplini menirea, cuvântul nu îşi poate dilua forţa cu care a fost investit, astfel încât numele şi atributele îşi păstrează potenţialul de semnificare şi în spaţiul creaţiei, şi în spaţiul receptării.

Concluzii.

Perspectiva diacronică asupra existenţei culturale se impune la fel de firesc precum perspectiva diacronică asupra existenţei limbii, cele două intersectându-se, suprapunându-se, uneori substituindu-se una celeilalte. Considerarea culturii dincolo de existenţa sa sincronică presupune a i se asocia acesteia schimbarea şi, pe cale de consecinţă, acceptarea evoluţiei – o evoluţie ce obligă la perceperea comparativă a diferitelor stadii şi forme de manifestare culturală[23].

Este astfel motivată afirmarea ca necesitate a schimbării de paradigmă în analiza spaţiului cultural românesc[24], cu atât mai mult cu cât mediul academic din spaţiul european

[21] Mircea Eliade afirmă, în *Itinerariu spiritual*, că o cultură se caracterizează prin continuitate atât timp cât există atmosfera spirituală, dogmele din care aceasta a izvorât.
[22] În sensul dat de Carl Gustav Jung (2003).
[23] Din acest punct de vedere esenţială este distincţia originalitate-originaritate, respectiv precizarea modului în care originalitatea devine originaritate: cu alte cuvinte, cum şi de ce sunt integrate schimbările lingvistice în normă sau operele inovatoare în canon? Sau, mai exact: de ce sunt integrate doar unele, nu şi altele? A rămâne aici cu explicaţia la simplul principiu al selecţiei se poate dovedi insuficient, din moment ce „mediul" nu este alcătuit dintr-o configuraţie stabilă de elemente fizice, ci în primul rând dintr-un public eterogen şi mobil, dotat cu voinţă şi intenţionalitate. În acest caz specific o contribuţie semnificativă este adusă de una dintre cele mai temerare revizii ale darwinismului din ultimii ani, aceea a biologului şi matematicianului austriac Martin Nowak, care, în cartea sa *Supercooperators: The Mathematics of Evolution, Altruism and Human Behaviour* (2011), considera că tandemul darwinist selecţie-variaţie ar trebui completat cu un al treilea principiu evoluţionist (cooperarea), văzut drept cel mai potrivit pentru a explica dinamica grupurilor, de la cupluri la întregi populaţii sau chiar specii.
[24] În cultura autohtonă, abordările de acest gen (cele mai consistente, de altfel – mă refer aici, evident, la Eugen Lovinescu, cu teoria *mutaţiei valorilor estetice*) se regăsesc preponderent în perioada interbelică, ideologia proletcultistă a regimului comunist descurajând astfel de iniţiative în gândirea postbelică.

sau extraeuropean cunoaște deja manifestări consistente, de valoare, în acest sens: un bun exemplu îl constituie lucrările comparatistului italian Franco Moretti, care, dezvoltând conceptele de „speciație alopatrică" al lui Ernst Mayr, respectiv de „echilibru punctuat" al lui Stephen Jay Gould, este astăzi nu numai unul dintre principalii promotori ai darwinismului în abordarea diacronică a culturii și literaturii, ci și o figură dominantă a teoriei literare pe plan mondial.

BIBLIOGRAPHY

-Aristotel (1965). *Poetica* (sudiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi). Editura Academiei Republicii Populare Române, București.

-Auerbach, E. (2000). *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală* (traducere de I. Negoițescu). Editura Polirom, Iași.

-Baumeister, F. R. (2005). *The Cultural Animal: Human Nature, Meaning, and Social Life.* Oxford Scholarship Online, doi: 10.1093/acprof:oso/9780195167030.001.0001.

-Berry, J. W. (1997). *Immigration, Acculturation, and Adaptation*, în *Applied Psychology: an International Review.*

-Bloomfield, L. (1973). *Language*. George Allen & Unwin LTD, Londra.

-Boyd, R., Richerson, P. J. (2005). *The Origin and Evolution of Cultures.* Oxford University Press, New York.

-Bulai, A. (2017). *Fundamentele sociale ale cunoașterii*. Editura Trei, București.

-Compagnon, A. (2007). *Demonul teoriei.* Editura Echinox, Cluj.

-Coșeriu, E. (2000). *Lecții de lingvistică generală* (traducere de Eugenia Bojoga). Editura ARC, Chișinău.

-Eliade, M. (2003). *Fragmentarium*. Editura Humanitas, București.

-Eliade, M. (2003). *Itinerariu spiritual. Scrieri din tinerețe, 1927*. Editura Humanitas, București.

-Gafton, A., Gafton, E. (2015). *Puterea imaginii, dominația conceptului, forța cuvântului*, în *GIDNI II*.

-Iser, W. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Routledge & Kegan Paul and Henley, Londra.

-Jung, C.G. (2003). *Opere complete*. Vol. 1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv* (traducere de Dana Verescu și Vasile Dem Zamfirescu). Editura Trei, București.

-Kellogg, V. L. (2017). *Darwinismul astăzi* (cuvânt înainte de Gafton A., traducere de Chirilă A. și Gafton A.). Casa Editorială Demiurg, Iași.

-Kernbach V. (1989). *Dicționarul de mitologie generală*. Editura Științifică și Enciclopedică, București.

-Lakoff, G., Johnsen, M. (2003). *Metaphors we live by.* The University of Chicago Press, Chicago.

-Moretti, F. (2000). *Conjectures on world literature*. New Left Review.

-Novac, Martin. (2011). *Supercooperators: The Mathematics of Evolution, Altruism and Human Behaviour*. CanonGate Books, Edinburgh.

-Ricoeur, P. (2001). *Memoria, istoria, uitarea*, Editura Amarcord, Timișoara.

-Sewell, W.H. (1999). *The concept(s) of culture*, în *Beyond the cultural turn*. University of California Press, Berkeley.

MARIN SORESCU. THE CALL TO LITERATURE (SIGNS OF THE EXISTENTIAL AND ARTISTIC ITINERARY)

Mihaela Airinei
PhD Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Through his creation, Marin Sorescu recomposes himself a biographical profile „annotated" with his own opinion in a metaphorical code, with a general image, that, by extrapolating, superposes itself with that of any creator overtaking the time of expression. The plurivalence his artistic keyboard bounds to ordering the existential and artistic milestones of the writer, considering it a filter of absolute necessity for the introduction in the network of senses and symbols that the imaginary of his work supposes.

Keywords: literature, creator, creation, debut, natal village, tradition vs. modernism.

The appearance of Marin Sorescu on the stage of literature occurs in the years of promoting predefined principles, when the literary life was undergoing the uniform pressure of the canons imposed from the politics. The entrance to this space[1] is sealed by the laudatory chronicle signed by G. Călinescu, an article that meets his uniqueness: "He finds a point of view that never occurred to anyone places the egg like Columbus, by breaking the shell in the spherical part and then finding stability, he speaks in the simplest form. The exquisite perspective becomes a normal regime"[2]. Part of the generation that began to assert itself when the great critic was still alive, a *good generation* (which makes him no longer feel "so...alone")[3], Marin Sorescu announces a new breath, laying the foundations of a true rebirth. With the pride of "being different"[4], he considers himself lucky to enter "(...) a moment in the hall of light (...) of G. Călinescu's pen"[5], but he proudly claims that "the entry

[1] Before the editorial debut with *Singur printre poeti* (1964) the student Marin Sorescu starts his literary journey in November 1957, when his debut is marked by epigrams in the magazine called *Viața studențească*. Other epigrams and satirical verses appear soon in *Flacăra Iașului*, *Viața studențească* and in *Tribuna*, „a lyrical poem about the Huniards castle". In november 1959 he inaugurates with the poem *Contribution to the valorisation of the moon*, "Cronica Fantezista"(fantasy chronicle) , a rubric that he supports in *Literary Iasi ("*Iasi accepted me as a fantasy poet"). At the end of September 1960, after obtaining his license with a work dedicated to the poetry of Tudor Arghezi, he began his journalistic activity with a chronicle in the volume *La hotarul dintre lumi* by Ion Bănuță. Between 1961-1962, Marin Sorescu published in the magazine *Luceafărul* some parodies from the *Styles and trends in the poetry of some young people*, as well as literary chronicles. In April 1964, a first group of poems from his projected volume *The Youth of Don Quixote* appeared in the *Literary Gazette* (other verses from the same cycle are included in the summary of the magazines *Luceafărul* and *Gazeta literară*.

[2] G. Călinescu, "*A young poet, literary portrait*", in the magazine *Contemporanul*, no. 43, October 22, 1964.

[3] Marin Sorescu, „The Interview of *Literary Conversations"* conducted by Constantin Coroiu and published in Literary Conversations, no. 5, May 1975, pp. 3; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică*, *ed.cit*., pp. 959-967.

[4] Marin Sorescu, in "Writing for me, I suddenly found myself with many readers", interview conducted by Gabriel Stănescu and published in the magazine *Romanian Language and Literature*, no. 4, 1986, pp. 46-50, under the heading: "*Conversations with writers*"; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1188-1196.

[5] Marin Sorescu, "The Interview of *Literary Conversations*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 960.

into literature is yet done through the great gate of the places from which you left"[6]. The attempt to decipher the meanings Marin Sorescu becomes part of the destiny of Romanian literature, he led us to the inner impulse that determined him to direct his steps towards writing. Initially, he is fond of painting[7]. After an unfortunate episode of several *slaps with the ruler* received from the teacher for indiscipline, in the third grade[8], right on the first day after the Christmas holidays, he writes a few comforting satirical stanzas. The event "somewhat forces the future"[9], and the pen gains its place in front of the brush. *The call* is manifested in the village with almost *a thousand baskets*, the native village, Bulzești, since the age of early childhood, in the house where, in a kitchen cupboard transformed in his *first bookcase*, the manuscripts "beautifully calligraphic works, on large sheets, in red ink"[10], the poems of his father, a fighter in Marasesti. Convinced of the responsibility of the mission of a perpetrator of the *tradition* in which *most Sorescus people* are united, Marin Sorescu values the *groundwaters* of becoming:

(...) I started writing in the third grade, following, in a way, a family tradition. My elder brothers wrote lyrics. (...) My father, although he was a peasant, had also written. I still keep a series of his manuscripts, with verses in popular form about the war of '916 – in which he had taken part as a soldier - and about other lived events[11].

The joy of this spiritual state created *at home*, a "state of...literary club"[12], but also the difficult situations since childhood "of very masculine trials"[13] *imbued* the adolescent Sorescu with the thought of becoming a writer. He gives up his thought for a while, but rebounces attracted by the *real substance* of literature, "the only magnet that can draw around the writer, his appreciation, and his tasks, his duties and his rights"[14]. During high-

[6] Marin Sorescu, in "The entry into literature is yet done through the great gate of the places from which you left", interview conducted by Maria Minciu and published in the magazine *Convorbiri literare*, no. 2, February 1979, p. 2; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1009-1016.

[7] Marin Sorescu, in "How I became a poet" in response to the survey of *The Romanian Life*, published in *Critical Notebooks*. Supplement to *The Romanian Life*, no. 3-4, 1983, pp. 47-49; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1084-1089. „(...) sitting next to a painter who was painting a crucifix, for a fountain that was to be released soon (the fountain), it was clear to me that I would become a painter. The smell of raw paints, mixed up on the palette and is even now getting me drunk, and produces a kind of joy of the senses, which the abstract scent of words fails to give to me"(p. 1085).

[8] Marin Sorescu, "How I became a poet", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*, p.1085.

[9] *Ibidem.*

[10] *Ibidem.*

[11] Marin Sorescu, in "Writing remains and judges you", interview conducted by Nicolae Florescu and published in *Cronica*, an. X, no. 48, November 28, 1975, pp. 1-4. Republished in the volume Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Possible Biographies*. Interviews. Series II, Bucharest, Eminescu Publishing House, 1976, entitled "With Marin Sorescu about „A family tradition", pp. 208-215; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.,* pp. 973-980.

[12] Marin Sorescu, "A state of literary club", in "Marin Sorescu in discussion with Eugen Simion and Valeriu Cristea", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p.1272.

[13] Marin Sorescu, "I don't go to plow today", in "Marin Sorescu in discussion with Eugen Simion and Valeriu Cristea", in Marin Sorescu, Works, V. Publicistica, ed. cit., p. 1279.
"The Sorescus are rich, but a bit dreamy, without practical talents" confessed Marin Sorescu. Unfortunately, this "native" trait will bring them a lot of unhappiness. Shortly after obtaining a large loan from the bank (a loan contracted "to buy more land") the writer's father, Ștefan Sorescu, died suddenly in 1939. His mother, Nicolița Sorescu, born Ionescu, tried hard to get by with six children (Nicolae, Mărioara, George and Alexandrina - the writer's older brothers - and Ion, the youngest of the family) so that they have a carefree childhood, but the debt to the bank, the burning of the house in 1947, the "war, drought, collectivization" prevent it. "The string of estate that every child had to inherit" was lost in the effort to survive. Marin Sorescu confesses: "All my childhood was doomed by the payment of the bank interest, which fell, monthly or quarterly, like a guillotine" (ibidem, p. 1273).

[14] Marin Sorescu, in "The whole humanity is Iona, if I may", interview published in Literary Romania, no. 36, September 4, 1969, pp. 6-7. The interview conducted by Adrian Păunescu is reproduced in the volume *Under*

school, when he becomes the "poet of the high-school (a military!)"[15], he has a poetic *trial*, dated September-October 1952 and entitled *My Village*[16]. Besides, the shore where he took his flight from to the peaks of eternity (Bulzești commune, Dolj county) will have had a special place in the spiritual universe of the writer: "(...) this village is a pillar of the great house of the Romanian village, where I like to rest my forehead on"[17]. The village that "held, for hundreds of years, the place of the ancient fortress"[18] represents for the writer "the occasion of a confrontation on the threshold of a civilization"[19], the place that "commands you to approach with the gentleness of an archaeologist who digs"[20], the place where he met peasants "who [for me] represent some, the chosen school, with Xenophanes, Parmenides, Melisos and Zeno, others the dialectic of Heraclitus, others the cynicism of Diogenes - the dog"[21]. This *meeting* has the value of a confrontation with the history of thought, in the old hearth of the village, created somewhere around 1870. Above this full of "all that we need (…) including civilizations"[22] it is the communist regime that makes his transformation in the city hard. About the sadness felt at the cessation of modernism by ruining the tradition, about this *painfully unnatural* death the writer "tells the others, and tries make us understand that the the unnatural death of the village - the phenomenon is, in fact, European, universal - it can cost (us) a lot someday"[23] and retaliates by writing *La Lilieci, a lament, a complaint*[24], a book that shows the *troubles* that disturb the peace of the ancient city, the village. It is the permanent lament of the contemporary creator of the program of the last years of totalitarianism, the demolition of the old traditional civilization ("... these fortresses disappear, together with our attempt to change the village into a city"[25]), the destruction of the keeper place of *so much more Romanian soul*[26].

The place of the writer's ontic and literary origin is the (support) point from where he does not want to *capsize the earth*, but only to "see it"[27]. The village "with folk hearth that is alive, and a very rich and nuanced[28] Romanian language", parents, *enlightened peasants* who

---

the Question Mark, Bucharest, Cartea Românească Publishing House, 1979, pp. 502-510; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 893-901.

[15] Marin Sorescu, "How I became a poet", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 1087.

[16] Marin Sorescu, in "Bulzești - the gift that history has given me", interview conducted by Ilarie Hinoveanu and published in the volume Convorbiri cu ..., Craiova, Scrisul Românesc Publishing House, 1974, pp. 96-104, dated: „August 1974"; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 942-952.

[17] Marin Sorescu, "Bulzești - the gift that history has given me", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, p. 945.

[18] Marin Sorescu, in "No digger has yet been seen to have reached the other side of the earth without encountering the spring meant to throw him into glory. Alive or dead!", an interview conducted by Dorin Tudoran and published in *Vatra* magazine, no. 2, February 20, 1980, p. 7, under the heading: "The Hearth - dialogue". Republished in the volume Dorin Tudoran, *Intact Nostalgia*, Eminescu Publishing House, 1982, pp. 295-315; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1023-1041.

[19] Marin Sorescu, "Bulzești - the gift that history has given me", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 947.

[20] *Ibidem*, p. 946.

[21] *Ibidem*, pp. 947-948.

[22] Marin Sorescu, "No digger has yet been seen to have reached the other side of the earth without encountering the spring meant to throw it into glory, alive or dead!", In Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistica, ed. cit*., p. 1024.

[23] *Ibidem*, pp. 1024-1025.

[24] *Ibidem*, p. 1025.

[25] *Ibidem*, p. 1024.

[26] *Ibidem*.

[27] Marin Sorescu, in "It's wonderful to have a source ...", an interview conducted by George Popescu and published in the Craiova newspaper *Înainte*, on November 1, 1981, p. 2; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1061-1067.

[28] Marin Sorescu, "How I became a poet", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 1088.

instilled in him the contemplative nature, the strength to evade from the *roar of time*, the balance formed by the long exercise of common sense (the father), the creative energy born of the hard struggle against the hardships of life, the "the clear mind, with a great capacity for synthesis"[29] (the mother), founds the spiritual heritage received, which shall be reproduced in every stitch of the Sorescian writing.

The first contact with the printed text is during the Iasi period, when he attended *Alexandru Ioan Cuza* University, Faculty of Philology-History-Pedagogy, and his colleagues are Dan Mănucă, Jean Apetroaie, Mihai Drăgan, Corneliu Moraru (the linguist), today important names of the Iasi School. After three years of studying Slavic, he transfers to the Romanian language and literature department of studies. A *Beneficiary* of the end of post-war era (precarious years[30], „...with boarding schools improvised in schools or other improper buildings. But also the beginning of the blocks of flats era, with their comfort..."[31]), is fostered and *lets himself fostered* by the old Iasi spirit („The tradition-imbued atmosphere answered my image on Moldova and its ancient capital"[32].) and enjoys the presence of some student circles, where only those interested in literature and history were gathered. He becomes very popular among students, especially among the literary circles, that were the „pathogen agent of celebrity"[33], writes plentifully, but scarcely publishes. He is remarked by his parodies „committed with premeditation, back then"[34], a few as solemn verses in themselves, without their irony being noticed. Coming after a lengthy period of trials and errors in classical verse and free verse[35], the first exercise of the lyrical keyboard contained poems, which were overtaking parody in their significance.

The parodies that caught life from the desire to „part" from themselves and from „the literary fumes", laughing out[36], were portraying for the public the „shocking" poetry of a poet who was bringing about some distinctive nuances and hues in the literary movement, a poetry that was against all canons that failed to belong to the *epoch type of poetry*[37]. Right after the War, in Romania there was a phenomenon of de-lyrising poetry, striving in its transformation to belong to an appendix of journalism, creating a sudden social effect. „Poetry must mobilize, condemn, infer, fight, glorify, exalt, - all summed up *to go to the heart of the*

[29] *Ibidem*, p. 1089.
[30] Marin Sorescu, in "*Values, great values are chosen, when necessary, by themselves*". Dialogue recorded by Mihai Ungheanu, under the title: "*Contemporary orientations and ways*", under the heading "*Conversations of the Morning Star*". Published in *Luceafărul*, no. 19, 13 May 1989, pp. 3, 6; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.,* pp. 1223-1239.
[31] Marin Sorescu, in "*Let's return from the stars on earth and from all over the globe to our village*", interview conducted by Dinu Flămând and published in the magazine *Viața studențească*, February 1978, under the heading "*Essential Dialogues*"; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 994-1001.
[32] Marin Sorescu, "*Values, great values are chosen, when necessary, by themselves*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 1224.
[33] Marin Sorescu, "*Let us return from the stars to the earth and from all over the globe to our village*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.,* p. 995.
[34] Marin Sorescu, "*Values, great values are chosen, when necessary, by themselves*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 1224.
[35] Marin Sorescu, in "*The great current Romanian poetry has some peaks worthy of the world's attention*". Conversation recorded by George Dinu and published in *Orizont* magazine, no. 21, May 25, 1984, pp. 3; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., pp. 1124-1132.
[36] „"*A painful roar*.", Marin Sorescu, "*Values, great values are chosen, when necessary, by themselves*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit*., p. 1224.
[37] Marin Sorescu, in "*Home to ... Marin Sorescu*", interview conducted by Gheorghe Marin and published in *Universul carteului*, no. 8, August 1996, p. 16; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 1291-1296.

reader[38]. Marin Sorescu takes it in a stride the lyrical modalities of the time. To these quasi-models he opposes parodies, satirical poems, the tough ones, where the festive style is ironic and ridicules, puts emphasis and is either conventional or rhetoric. *For the beginner* both the lyrical vocation and the determination not to abandon his passion were outlined („...a determination aroused by a certain resistance to my modality of poetry which was unordinary"[39], a determination that changed into a smile many a times, and much more seldom into acid irony, almost always in a good spirit coming from a lucid eye that is still seriously looking at the Romanian literary phenomenon"[40]). Parodies are the result of the determination to continue[41], giving him confidence in his way. A part of the *disguised verses* represents a *creation method* („Oh No*!* Here is satire"[42]), the others are trials on a lyrical keyboard („A *Yes!* Something like this: How I would write if I were what's-his-name. One or the other: OH YES!"[43]).

The stage when he takes the critical fable of parody seriously represents his second lyrical period, after the high-school one, *without typographical success*[44]. The writer needs the literary press, periodicals where to express himself and to shape up his personality. But the trouble with launching, promotion, and support is giving the young writer a hard time. Unmotivated due to the perspective of the failure in publishing, he takes the decision to quit writing"[45]. This unpleasant situation of a refuse to be published in the time of *emergence in the world*, shall follow as a shadow throughout his literary evolution. Yet, the flow of the sorescian creation finds its winding ways. His moments of *difficulty*, of by-passing, of meandering, of delay are succeeded by those of continuous, straight flow („My evolution, even if it seems smooth, is, in essence, full of startles, returns, and musing"[46].). This first battle, when he is down, offers himself the compensating joy of discovering his own critical spirit. The debut in the pages of *Viata studenteasca* lead by Alexandru Ionescu shapes up his passion for literary critique and essay. In this student climate, he is an apprentice in journalism, a necessary subject in molding a writer. The decisive moment of entering through „the first open window opened by the new students' magazine"[47] coincides with the one of *thawing* in the Romanian publicist domain. Ever since then the only student magazine in the country[48], *the written circle* of the most serious and bold studies, translations or verses, *Viața*

[38] Marin Sorescu, in „*Literary confessions to the wearer. How it happens that we are inspired* ", interview published in *Ramuri* magazine, no. 8, August 1989, p. 7; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 1239-1248.

[39] Marin Sorescu, "*Entering literature is through the big gate of the places where you left*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, p. 1012.

[40] *Ibidem*.

[41] Marin Sorescu, „*No digger has yet been seen that has reached the other side of the earth without encountering the source meant to throw him into glory, alive or dead*! ", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, p. 1031.

[42] *Ibidem*.

[43] *Ibidem*, p. 1032.

[44] Marin Sorescu, "*Values, great values are chosen, when necessary, by themselves*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, p. 1224.

[45] „Writing strictly meant poetry", *ibidem*.

[46] Marin Sorescu, in "*Literature and science form a single metaphor*", interview conducted by Cătălin Mamali and published in *Viața Românească*, no. 10, October 1987, pp. 7-15; in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 1209-1223.

[47] Marin Sorescu, in "*Let us return from the stars on earth and from all over the globe to our village*", interview conducted by Dinu Flămând and published in the magazine *Viața studențească*, February 1978, in the column: "*Essential dialogues*"; reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 994-1001.

[48] Marin Sorescu, in "*Romanian poetry plays an important role in European poetry, it is a great poetry ...*", conversation recorded by Daniela and Ștefan Melancu, at the *National Literature Colloquium* "M. Eminescu", Iași, May 28, 1983; text published in the magazine *Echinox*, No. 4, April 1983, p. 6, reproduced in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.*, pp. 1092-1099.

studențească, succeeds in building up for Marin Sorescu, the writer, through the necessary effervescence of creating and launching a talent, through the emulation, the competition mentality, the will for perfection and even bearing the fear of his fellow critics[49].

BIBLIOGRAPHY

SORESCU, Marin, 2005, *Cronici literare*. Cuvânt introductiv, note, anexe de George Sorescu,
Craiova: Editura Scrisul Românesc.

SORESCU, Marin, 2005, *Opere, IV. Publicistică*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-
Podocea. Prefață de Eugen Simion, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și
Artă - Univers Enciclopedic, Colecția „Opere fundamentale".

SORESCU, Marin, 2005, *Opere, V. Publicistică*. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-
Podocea. Prefață de Eugen Simion, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și
Artă - Univers Enciclopedic, Colecția „Opere fundamentale".

[49] Marin Sorescu, „*Entrance to literature is made through the big gate of the places where you left*", in Marin Sorescu, *Opere, V. Publicistică, ed. cit.,* p. 1011.

PAMFIL ȘEICARU– A FREE RADICAL OF TRENCHES GENERATION

Bianca-Andreea Csala
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Pamfil Șeicaru was certainly an indisputable figure of his time, of the history of the interwar press that originated in the 19th century. All his research and examination of society has an astonishing scale, a coveted passion for the entire Romanian historical destiny. The directions through which he capitalized on his pen must be considered as a unitary whole, this being distinguished by historical, political, fictional journalism, but also by his biography. He began to practice the pamphlet as an exclusive genre only in exile. He was the director of the magazine Hiena together with Cezar Petrescu from 1919 to 1924, and of the magazine Curentul until 1944, this one giving priority to the opinions expressed in front, the frontal attacks and the investigations. His writings in exile are taken as examples of a pamphleteering discourse, the discourse of a perfect loser. The main subjects of his pamphlets being favorite characters, the issue of daily politics and governors.
When he returned from the front, the generation of trenches rushed to another confrontation, against the old morals and parties. The critique of the society of that time being extremely wide and deep, relating to the understanding and change of the political, economic, social and cultural landmarks. The ethnic specificity is the starting point of Pamfil Șeicaru when he formulates his own theses about the role of culture in Romanian society. The evolution of the Romanian society was affected by the Phanariot regime and the socio-political manifestations of the Pasoptist generation.

Keywords: press history, romanian destiny, politicians, polemics, cultural values.

Pamfil Șeicaru a fost cu siguranță o figură incontestabilă a epocii sale, a istoriei presei interbelice ce a izvorât în secolul al XIX-lea. Toată cercetarea și examinarea sa asupra societății are o uluitoare amploare, o pasiune râvnită despre întreg destinul istoric românesc. Direcțiile prin care și-a valorificat condeiul trebuie să fie considerate ca un tot unitar, acesta remarcându-se prin publicistică istorică, politică, beletristică, însă și prin biografia lui. Acesta a început să practice pamfletul ca un gen exclusiv doar în exil. A fost directorul revistei *Hiena* alături de Cezar Petrescu din 1919 până în 1924, și al revistei *Curentul* până în anul 1944, acesta oferind întâietate opiniilor exprimate frontal, atacurilor frontale și anchetelor.

Scrierile sale din exil sunt luate drept exemple ale unui discurs pamfletizant, discursul unui învins desăvârșit. Principalele subiecte ale pamfletelor sale fiind presonaje predilecte, problematica politicului cotidian, sfidând fără rușine atunci când vine vorba de guvernanți ,,Jenici Athanasii, boi cudalbi, văleni escroci, filosofi scopiți sau masturbați, flecari de periferie."[1] Un procedeu des întâlnit în pamfletele lui Pamfil Șeicaru este atribuirea de porecle așa zișilor ,,abonați" ai săi și politicienilor, porecle care au rămas cu siguranță în istorie. De exemplu pe Ion I.C.Brătianu l-a poreclit ,,un consiliu de bărbi"[2], în care purtătorii de barbă erau membrii Guvernului (Ionel I.C.Brătianu, Vintilă I.C. Brătianu -finanțe, Constantin Banu-culte și arte, Alexandru Constantinescu- agricultură, Vasile P.Sassu - industrie și comerț, Arthur Văitoianu-interne, Ion Nistor-ministru de stat).

[1] Hiena,anul IV, nr.1 din 20 octombrie 1923.
[2] Romanța celor șapte bărbi, Hiena, anul III, nr.1 din 15 octombrie 1922, p.16.

Când s-a întors de pe front, generația tranșeelor s-a repezit spre o altă confruntare, împotriva vechilor moravuri și partide. Critica societății din acea vreme fiind extrem de amplă și profundă făcând raport la înțelegerea și schimbarea reperelor politice, economice, sociale și culturale. Specificul etnic este punctul de plecare a lui Pamfil Șeicaru atunci când formulează propriile teze despre rolul culturii în societatea românească. Evoluția societății românești a fost afectată de către regimul fanariot și manifestările social-politice ale generației pașoptiste. Critica șeicăreană viza pe ruptura dintre tradiție (un fel de ,,axis mundi"care traversa întreaga istorie românească) și modernitate. Ideologia revoluționară franceză s-a fixat asupra vechilor realități politice și sociale, provocând o ,,europenizare". Pamfil Șeicaru era unul dintre cei mai înverșunați contestatari ai liberalismului, care nu avea încredere într-o Românie democrată, acesta considerând democrația o „fiică bastardă"a finanței.,,Democrația, admirabil paravan al finanței excrescență a ei, va țipa pentru cei mulți. Fiindcă, vai! Democrația, fiică bastardă a finanței, nu prețuește decât cifra. Iar intelectualii sunt atât de puțini! Și așa de puțin știu să se fortifice în sindicate..."[3].Descompunea socialismul românesc și pe conducătorii acestuia de fiecare dată când avea ocazia, acesta afirma și blama de fiecare dată în articole din revista Hiena, precum și în articolul*: Partidului socialist i s-a făcut trepanația* unde pune la îndoială intelectualitatea lui Cristescu și spiritul antiintelectualist al mișcării socialiste ,,Mișcarea socialistă la noi este dominată de spirtul antiintelectualist. Consecințele s-au văzut: lipsă de cadre și de conducători capabili [...] șefii socialiști au răspuns cu un aer de ingenuitate: <<nu noi suntem împotriva cărturarilor, ci masele, care au fost înșelate și părăsite odinioară e către generoșii, ce odată trecuți în tabăra burgheziei tiberale, au devenit cei mai turbați vrășmași, ai mișcării socialiste>> Cu alte cuvinte, de teama intelectualilor, muncitorimea s-a mulțumit cu jumătăți de intelectuali, cu Moscovici și papagali ca Cristescu."[4]. Șefii socialiști vedeau în întoarcerea intelectualilor un adevărat pericol, deoarece aceștia s-ar fi impus pentru a câștiga lupta împotriva capitalismului, însă mentalitatea socialiștilor lăsa de dorit, astfel încât pentru aceștia și înfrângerile sunt bune, ba chiar au stârnit ura claselor muncitorești împotriva intelectualilor și au impus devotamentul asupra ideologiei burgheze, doar pentru a nu permite intrarea generalilor capabili, a intelectualilor. Pentru socialiști progresul culturii era egal cu zero, aceștia refuzau să vadă o imagine de ansamblu în viitor, astfel încât cultura țării românești stagna, nu înainta din cauza impunerii socialiste. Pamfil Șeicaru afirma aceste lucruri într-un articol din revista *Hiena*, intitulat ,,Zero și progresul", în care menționa că lupta cea mare va fi la început pentru valută, însă, pe urmă lupta care va distorsiona mințiile oamenilor este cea pentru cultură, pentru limbă, pentru dialecte:,,Sunt dialecte a căror valoare în schimbul internațional e de pe acum zero. Sunt însă și țări care înțeleg nevoia unei închegări culturale, nu pentru că vor dărui lumii limba universală, ci pentru că sunt conștiente de nevoia întăriri culturale naționale, care va fi cândva tot atât de greu cântărită, ca valuta dolarului. [...] E inutil să vorbim despre valuta culturală, și de emisiunile fictive de scriitori [...] Tiparul, pe măsură ce se poate iuți, aduce și bani inutili și scriitori de prisos. Îi aduce la zero-fie deci binecuvântat în numele progresului."[5], acesta nu-și dorea europanizarea țării, însă îl atrăgea mereu buna gândire a conducătorilor intelectuali, pe cei care știu cât de importantă este cultura și cât de benefică e valorificarea intelectualismului. Liberalii disprețuiau tiparul, îl ignorau, de aici și înaintarea, evoluția guvernării domnului Ionel I.C. Brătianu, după război când aceștia trebuiau să reia contactul cu așa numita ,,opinie publică", aceștia nu și-au creat propriul ziar, ci au cumpărat altele (*Izbânda, Avântul),* pentru mulți dintre liberali tiparul românesc fiind o adevărată amenințare asupra averilor agonisite. *Răzbunarea tiparului* a

[3] Hiena, anul III, nr. 2 din 22 octombrie 1922, p.4.
[4] Hiena, Anul II, Nr.20, din 7 noiembrie 1920, p.1.
[5] Hiena, Anul III, Nr.4, din 5 noiembrie 1922, p.4.

înșirat numeroase invective, anateme patriotice, memorii, dar și expuneri fianciare reprezentanților presei, deși acestea trebuiau să fie adresate reprezentanților națiunii.

Pamfil Șeicaru aprecia facsismul, fiindcă acesta reprezenta schimbarea radicală a valorilor statului, a principiilor de selecție a elitei transpusă într-o concepție nouă de viață, restaura principiul ordinii contra celui anarhic, oferind garanția victoriei rasei latine împotriva hoardelor asiatice. Aprecia manifestările de solidaritate națională care produceau reacțiune bogată în rezultate contra încercărilor de disoluție externă, însă, la noi, din nou mișcările de acest tip nu puteau să depășească barierele din cauza conducătorilor și maselor de oameni supuse cu mare îndârjire partidelor și guvernanților acestora. ,,Manifestarea de solidaritate națională, hotărâtă și activă, a produs reacțiunea bogată în rezultate [...] O splendidă canalizare a energiilor unui popor. Și o învățătură. [...] La noi, mișcările de acest soiu ar găsi o împotrivire hotărâtă. Mai întâiu din partea acelor indicați să le pornească, apoi din partea masselor."[6]

Pamfil Șeicaru, într-un articol publicat în revista *Hiena,* și anume *Partidul Pertractărilor* ne vorbește despre ideea centrală a unui partid, acesta a îndrăznit să îi adreseze această întrebare unui fruntaș liberal. Era curios de ce partidele politice care sunt organizate în jurul unei idei pe care o urmăresc și o propagă, care este adevăratul substrat determinant al viețuirii al acestor partide, în special al celui liberal. Răspunsul fruntașului liberal, fiind nesatisfăcător, Pamfil Șeicaru afirmând lipsa originalității, și că partidul liberal e lipsit total de idee centrală, de ordine socială, însă la fel de necinstit s-ar fi răspuns dacă întrebarea ar fi fost adresată partidului național ardelean. Partidul național fiind condus în acea vreme de domnul Maniu care mărturisise că dorește un partid pe toată țara, iar pentru aceasta el *pertractează: ,,*Pentru aceasta d-l Maniu pertractează. Pertractează democrație cu d-l Marghiloman. Pertractează tradiționalism cu d-l Deșliu. Pertractează cu d-l Mihalache [...] Pertractează neantul cu d-l Dori Popovici. [...] Șirul acesta lung de pertractări, [...] nu arată limpede că partidul național, reprezintat prin d-l Maniu, n-are nici o idee de bază?"[7]. Aceste tratări ale domnului Maniu cu oricine, sunt comparate cu insistențele micilor negustori din piață care ,,trag de mânecă pe trecători, voind să vândă spadă de carton d-lui Grigoraș Filipescu, guler tare d-lui Mihalache, nădragi naționali d-lui Marghiloman și casetă de lut d-lui Vintilă Brătianu."[8], Pamfil Șeicaru accentuează înjosirea domnului Maniu care ar recurge la discuții inconfortabile și la sacrificii mai puțin demne de un domn, doar pentru a acoperi incapacitățile sale, recurge la șiretlicuri pentru a face un partid pe toată țara.

De asemenea, partidul țărănesc, care nu a devenit nimic altceva decât ,,o organizație de agitatori", forme fără sens, ceea ce dorea domnul C.Stere, I. Mihalache, N.Lupu sau alții, fiind incapabili să construiască o civilizație țărănească specific românească. Toate partidele, toți guvernanții se declară învinși sau nu recunosc lipsa culturii, originalității și a intelectualității atunci când vine vorba de a găsi căi cât mai favorabile pentru țara lor. Așa cum țărănimea nu știa cum poate să facă dintr-o clasă conservatoare, o clasă revoluționară. ,,Oscilând între spiritul revoluționar și spiritul conservator, partidul țărănesc va trebui să-și fixeze și doctrina și tactica, spre a păși cu energie pe drumul înfăptuirilor."[9], lipsa organizării și a unui adevărat conducător a lăsat cultura și țara să se deterioreze. Pamfil Șeicaru subliniind faptul că guvernanții politici ai poporului român au avut prea mult noroc politic și prea puțin curaj pentru a înfăptui lucruri măreț, pentru a valorifica și a învăța să câștige cu ajutorul adevăratelor valori ale țării. Există lupte puternice între clasele care alcătuiesc societatea românească, între orașe și sate. Țăranii au pus la pământ orașele, acestea au intrat

[6] Ibidem., p.15.
[7] Hiena, Anul III, Nr. 5, dn 12 noiembrie 1922, p.9.
[8] Ibidem.
[9] Hiena, Anul III, Nr. 7, din 26 noiembrie 1922, p.3.

într-o agonie totală. Deși, orașele erau cele care au format o epocă culturală, ,,moartea"acestora au dus spre apusul unei civilizații. Orașele au fost blocate disprețuitor de către săteni.,,Tragedia orașelor a început: agonia unei civilizații."[10]. Sătenii nu aveau nevoie de tot luxul intelectual pe care civiliația l-a creat. Aceștia au urât din adâncul sufletului civilizația pe care o vedeau cu ochi răi, drept o operă a necuratului.,,Bucuriile orașelor, inteligența, toate, toate sunt privite cu vrăjmășie. Ca pe niște imense bube ce pătează frumusețea firei, omul câmpului vrea să le suprime."[11].Întreaga civilizație a intrat în agonie, datorită lipsei interesului țăranilor pentru cultură, estetic, valori. Mulțumirea acestora cu ceea ce aveau la îndemână, cu ceea ce au crescut și nu doreau să iasă din acele cercuri în care se tot învârteau, nu doreau să vadă în exteriorul cercurilor, decât interiorul, cel din care ei, sătenii, făceau parte, exculzându-i pe ceilalți.

Pamfil Șeicaru sublinează problema ,,noului" în politica românească de după război care și-a deschis porțile spre noutate, spre oameni noi, astfel încât nu știe nimeni despre noutatea situției, nu știe nimeni cum să se manifeste ,,Nici unul dintre proaspeții <<factori>> politici nu aduce măcar prestigiul tranșeelor, nici unul nu a trecut prin cumpăna tragică a morții. -Între ei și dunga de energie a frontului a stat depărtarea."[12], țara având nevoie de oameni care știu și au trecut prin așa ceva, schimbarea aceasta ajută doar la degradarea continuă a țării. Cei noi nu au suferit nimic, nu au trecut prin nimic și nu sunt capabili să conducă, nu sunt capabili să se ridice la așa zisul cuvânt de ,,democrat" care a devenit indispensabil oricărei fraze. ,,Viața politică românească s-a populat ca prin farmec de figuri noui, foarte democrate și foarte neîndemânatece."[13]. Șeicaru era indignat de ceea ce s-a ajuns după război, o adevărată criză morală, o adevărată răsturnare a noțiunii de valoare culturală. Democrația înlătură pe toți cei care dau dovadă de inteligență și devine din ce în ce mai îngrijorătoare situația, suferința poporului ,,de azi" se va accentua ,,mâine" și mai mult: ,,Pregătim ziua de <<mâine>> cu inteligența d-lui Sassu, cu priceperea d-lui Vintilă Brătianu, cu sensibilitatea morală a d-rului N. Lupu, cu pasiunea de binele public a d-lui C.Argetoianu, cu buna voință imensă și înțelegătoare a luiPloae, Mâță, Gâscă, Rață, Vulpe, Găină, Minciună, Bursuc, Capră și a altor vieăți din Arca democrației?"[14], toate năzuințele pe care le aveau oamenii de cultură în acea vreme erau spulberate cu instaurarea democrației, a noului care nu e altceva decât o ,,arcă" plină de vietăți incapabile de a face o schimbare adevărată.

Pamfil Șeicaru nu iartă nicidecum pe cei care consacră România, atitudinea aceasta ar fi trebuit să se regăsească la mai multe personaltăți. Acesta nu se ferește să își ascundă părerile despre conducători sau orice partid. Într-un articol din revista *Hiena,* intitulat *Opoziția,* deși nu este semnat la finalul, acestuia i se recunoaște stilul, cuvintele fără ,,perdea".Despre partidul țărănesc afirmă că repetă aceleași greșeli făcute de către altcineva și că au intrat în parlamentul pe care l-au blamat și l-au negat. Cei din partidul liberal au dat dovadă mereu de ,,prostie pretențioasă": ,,Oamenii nu vor mai putea crede în priceperea gospodărească a partidului liberal. Nimic nu a fost uitat pentru a dovedi câtă prostie pretențioasă stă dosită în partidul liberal."[15]

Pamfil Șeicaru își dorea o apropiere între oameni, între culturi, avea o dorință puternică de a provoca lumea să-și pătrundă în gânduri și să își deslușească fiecare ceea ce se-ascunde dincolo de suprafață, crezând că așa și cele mai crunte uri ar putea dispărea dacă oamenii și-ar desluși interiorul sufletelor și ar gândi logic, iar acele crunte uri ar putea deveni prietenii calde.,,Am văzut nu odată, cei mai aprigi dușmani devenind cei mai calzi prieteni,

[10] Hiena, Anul III, Nr.9, din 10 decembrie 1922, p.2.
[11] Ibidem., p.3.
[12] Hiena, Anul III, nr.11 din 24 decembrie 1922, p.3.
[13] Ibidem.
[14] Ibidem., p.4.
[15] Ibidem., p.6.

fiindcă învățaseră să se stimeze. Și apropierea pe care am dori-o cu intelectualii unguri, sași și ruși -ar fi să se reazăme numai pe această stimă."[16]. Șeicaru dorea ca scriitorii, literatura care se ridică la așteptările universale să treacă peste frontiere, țara ar fi avut nevoie de acest lucru. Acesta credea că ne putem apropia de culturile europene prin adânca umaitate, prin ingeniozitatea condeiului de care unii au dat dovadă. „ În alte ramuri cărturărești, în știință mai ales, numărăm îndestule reputații trecute peste frontieră. De-ar fi să pomenim numai numele d-lui Nicolae Iorga, Racovitza, Levaditi, Juvara, Alexandresco, Toma Ionescu, Constantinescu, Pompei..."[17], pe Șeicaru îngrijorându-l incapacitatea guvernanților de a deschide o mică portiță viitorului, de a trece peste bariere cu cei care își merită locul, cu cei al căror nume va rămâne inscripționat nu doar pe hârtie, ci și-n inimile și mințile multor generații ce vor urma. „Sub cupola camerii oamenii se batjocoresc, își aruncă reciproc invective, utilizează un vocabular de care și birjarii ar roși, iar dincolo în imensul cuprins al țării mulțimea luptă eroic cu mizeria."[18]

Primii doi ani de existență a revistei *Hiena* accentuează în mare parte personalitatea omului politic Take Ionescu care ar fi fost considerat membrul unei cooperări militare cu Polonia, astfel încât Franța a cerut ajutorul românilor care alături de polonezi să lupte împotriva Rusiei sovietice. Șeicaru afirmă că e o „idiotenie" să se lupte cu arme și tunuri împotriva bolșevismului care nu e decât un pericol moral, un „misticism slav dinamizat", atacurile acestuia putând fi oprite cu o altă ideologie.

Pamfil Șeicaru afirmă că mulți dintre politicienii acelei vremi nu au trecut peste experiența anului 1914 și s-au complăcut în acea stare de neutralitate „Miopi, surzi și anchilozați, ei nu înțeleg că am terminat războiul militar și suntem în plin război social... Oamenii noștri politici au ochii întorși spre trecut, iar viitorul îl privesc și-l judecă destul de comod cu spatele."[19]. Pentru aceia care nu pot lăsa în urmă trecutul, nu au cum să lucreze la un prezent și viitor cât mai prompt pentru popor, umbra trecutului afectând în continuare societatea și valorile acesteia. Prezentul stagnează, iar la viitor nici nu se poate face vreo predicție benefică în asemenea condiții. Este nevoie de curaj și putere pentru a lăsa în urmă ce a fost și a ridca pe trepte cât mai înalte adevăratele valori, însă nu cu ochii întorși spre trecut cum erau guvernanții din acea vreme, iar pe de-asupra și „surzi" pentru a auzi adevăratele strigăte ale intelectualilor, și „miopi"pentru a vedea adevărata situație în care ei țin țara pe loc, nu oferă posibilitați de europanizare prin adevărata cultură românească ce merită să treacă multe granițe. Prin aceste afirmații, Pamfil Șeicaru dorea o schimbare pentru poporul român, încerca să deschidă ochii mai multor oameni prin scrierile sale, însă într-o lume guvernată de „miopi"este greu să vezi și să crezi că acle puține valori culturale care își expun propriul punct de vedere și au curaj să se opună, să „rănească" verbal pe cei de la conducere au dreptate. Pentru a vedea și crede pe cei ce încearcă cu adevărat să ajute țara, trebuie să renunți la a fi supus pentru cei care mint frumos, dar nu și dovedesc.

Pamfil Șeicaru nu se ferește deloc să aducă reproșuri severe partidelor și guvernanților care consacră țara. Scoate în evidență unele dezbateri parlamentare, modul în care aceștia se „animă", toate blasfemiile și comportamentul inadecvat pentru asemeni oameni, care ar trebui să fie un exemplu și să gândească drept și corect pentru popurul lor.

După anul 1924, după ce acesta a devenit redactor al ziarului *Cuvântul,* a aderat spre „naționalismul tradiționalist". Afinitățile politice ale lui Șeicaru se îndreptau spre regimul

[16] Ibidem, p.11.
[17] Hiena, Anul III, nr.11 din 24 decembrie 1922, p.11.
18 Hiena, Anul , nr.12 din 31 decembrie 1922, p.3.
19 Hiena, Anul II, nr.5 din 5 iulie 1920, p.2.

monarhic, autoritar, posibil dictatorial, dacă obținea simpatia populară sprijinită de voință și autoritate supremă.

BIBLIOGRAPHY

A.Bibliografia operei și critică

1.Bichir, Florian, Pamfil Șeicaru-Un condei de geniu strivit între două date: 23 august 1944-23 august 1976, Editura Militară, București, 2014.

2.Răduță, Magda, Îi urăsc mă!, Editura Humanitas, București, 2017.

3. Stanca, George, Șantajul și etajul-Pamfil Șeicaru între legendă și adevăr, Editura Adevărul, 2002.

4.Șeicaru, Pamfil, Scrieri din exil, editura Saeculum I.O., București, 2002.

B.Din periodice

Șeicaru, Pamfil, în *Hiena*, anul II, 1920.

Șeicaru, Pafil, în *Hiena*, anul III, 1924.

Șeicaru, Pamfil, în *Hiena*, anul IV, 1924.

REVISITING COMMUNISM IN NONFICTIONAL PROSE

Ioana Boştenaru
PhD Student, UMFST Târgu Mureş

Abstract: The interest in communism cannot be identified only in fiction but also in nonfiction after the Revolution of 1989. The publication of literature about the communist period cannot be saparated thus from nonfiction which developed around 2000. However, the demarcation between these genres is quite fragile, as the writers of nonfiction have stated, due to the constant overlapping of colective memory with their own memories. The authors open the drawers of their past in an attempt to come to terms with it. The following paper examines this process in Gabriel H. Decuble's volume `Cartea roz a comunismului`, a non-ideological piece of writing which depicts a series of adaptable individuals who live their life despite the shortcomings of the communist period.

Keywords: communism, memory, past, childhood, remembering, nostalgia

Interesul pentru comunism nu a acaparat numai planul ficțional, ci și pe cel nonficțional, căci regimul totalitar a avut un impact asupra întregii societăți. În acest sens, rațiunile apariției literaturii despre comunism nu pot fi abordate separat de cele ale apariției scrierilor de tip nonficțional din anii 2000, cărți ce au la bază explorarea aceleiași perioadei. Astfel, potrivit Ștefaniei Mihalache, „Aspectul cel mai important este acela că atât autorii proiectelor nonficționale, cât și scriitorii de ficțiune au fost copii în comunism și, din acest motiv, impulsul reîntoarcerii la copilărie este de cea mai mare importanță pentru contextul sociocultural din jurul anilor 2000."[1] Fragilitatea demarcației dintre ficțiune și nonficțiune în cazul acestor scrieri este susținută de însuși unul dintre scriitorii efervescenți orientați spre epoca ceaușistă, Ioan Stanomir, care susține: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic și îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie și ca personaj secundar în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aș fi fost pregătit eu însumi să admit, și sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbția într-un vortex, în interiorul căruia granița dintre memoria colectivă și propriile mele amintiri se estompa progresiv."[2]

Autorii „peliculelor documentare" își îndreaptă privirea spre trecut, accesând sertarele propriei experiențe. Asistăm la o valorificare a istoriei personale, care se suprapune peste cea „mare". Practic, avem de-a face, cu o serie de mini-istorii scoase la lumină, care reconstituie „lumea de ieri", Și nu puține sunt aceste mini-istorii. E o ardoare de a prezenta adevărul incitant, „la firul ierbii"[3], după cum susține aceeași Ștefania Mihalache, care a dus la apariția numeroaselor volume, *În căutarea comunismului pierdut* (2001), *O lume dispărută* (2004), *Cartea roz a comunismului (*2004), coordonat de Gabriel H. Decuble, *Explorări în comunismul românesc* (vol. I, II, III, 2004-2008), *Născut în URSS* (2007), de Vasile Ernu sau mai recentul *Și eu am trăit în comunism* (2015, 2018), coordonat de Ioana Pârvulescu fiind unele dintre cele mai semnificative.

[1] Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Pitești, editura Paralela 45, 2019, p. 38
[2] Ioan Stanomir, „Dimineţile unui băiat cuminte", în Paul Cernat et al., *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Editura Polirom, București, 2004, p. 327.
[3] Ștefania Mihalache, *op. cit.*, p. 38.

Se impune, aşadar, un popas la scrierile nonficţionale, insistând asupra felului în care se raportează la trecut, apelând la diverse structuri organizatorice, toate mânate de o serie de motivaţii, pe care ne propunem să le deslușim. Rând pe rând, vom vedea ce are de spus fiecare autor și cum se creionează o epocă din prisma istoriilor mici, care se suprapun peste memoria colectivă.

2.2.1. Gabriel Decuble și „universul roz”

În anul 1997 Stephane Courtois scrie „Cartea neagră a comunismului”, analizând epoca atrocităţile regimului care a dominat decenii la rândul Estul Europei. Demersul scriitorilor celor treisprezece scriitori ieşeni ale căror frânturi de memorie colectivă alcătuiesc „Cartea roz a comunismului” reprezintă, fără doar și poate, reversul.

Proiectul a început încă din anul 1999, însă, după cum sesizează Paul Cernat în articolul destinat volumului, „startul a fost unul ratat”[4], apariţia sa fiind ulterioară altor volume ce abordau aceeași temă, exemple sugestive fiind „O lume disparută sau „Anii ’80 și bucureștenii”. De ce este ratat startul în opinia criticului? Pentru că tematica nu mai este nouă, toate cele trei volume urmărind „comunismul „la firul ierbii“, centrat pe universul anilor ’80 si pe ego-istoriile ultimilor săi martori.”[5] O perspectivă ușor nostalgică se întrevede, trecutul fiind recuperat ca un ansamblu de trăiri individuale, pe care autorii se simt datori să o împărtășească. Memoria personală o detronează astfel pe cea colectivă în capitolele din volumul non-ideologic de faţă. Nu asistăm la un proces al comunismului, socotit drept călău atroce, care stârpește libertăţi și drepturi, ci dimpotrivă, portretele din tinerețea comunistă scoase la iveală aduc în prim-plan o serie de tineri adaptaţi, integraţi, care își trăiesc viaţa, fie ea și comunistă. Firește, există neajunsuri menţionate, însă asistăm la o derulare a memoriei individuale în direcţie recuperatoare și reconstitutivă a laturilor mai puţin cenușii ale vieţii comuniste: „Tinerii sau inca tinerii din Cartea roz… se dovedesc a fi (cu unele exceptii) niste „apolitici“ bine socializati, normal integrati, care „si-au trait viata comunista“ relaxat, trecind lin peste momentul 1989.”[6]

Înglobând relatările a treispezece scriitori, volumul mizează pe diversitate, strategiile de rememorare variind, la fel ca amintirile expuse. Desigur, există câteva note dominante: viaţa de elev/student, dobândirea statutului de pionier, activitatea publicistică, dar și raportul cu agenţii Securităţii, interesaţi să îi coopteze pe mai tinerii intelectuali, angajaţi acum în reconstituirea propriului trecut. În susţinerea diversităţii, Paul Cernat adaugă și vârstele autorilor, acesta asociind perspectivele pentru care se optează cu experienţele acumulate în perioada comunistă: autori liceeni în anii ‘70, adolescenţi în anii ‘80, veterani precum Emil Brumaru, dar și mezini, copii în anii ‘80, Corina Bernic fiind reprezentativă în acest sens.

La nivel organizatoric, volumul de faţă reunește o serie de rememorări de dimensiuni mai mari, aparţinându-le Marianei Codruţ, lui Michael Astner, dar și lui Radu Pavel Gheo și lui Paul Tatomir, urmate de o serie de dimensiuni reduse, axate pe un eveniment sau pe o acţiune, textele lui Dan Lungu, Gabriel H. Decuble sau Corina Bernic fiind ilustrative, pentru ca mai apoi volumul să își închidă paginile cu două dialoguri, primul cu Emil Brumaru, al doilea cu Dan Lungu și Robert Șerban și, nu în ultimul rând, cu un ansamblu de cuvinte definitorii pentru epoca ceaușistă, desemnat „lexiconul roz”. În ceea ce îl privește pe cel din urmă, criticii i-au reproșat „efectul de déjà lu”[7], contestându-i originalitatea prin includerea unui corpus similar de cuvinte în scrierile precedente, potrivit lui Paul Cernat.

[4] Paul Cernat, *Texte „reconstitutive” și zone de profunzime*, în Observator Cultural, nr. 234, 2004.
[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*
[7] *Ibidem.*

În ceea ce privește bagajele experențiale scoase la lumină, este evident faptul că perioada comunistă nu fost percepută în aceeași manieră de toți scriitorii ieșeni. Diferă background-ul, diferă orașul în care își desfășoară activitatea: Iași, Timișoara, Sibiu etc. În penuria aspectelor care le diferențiază feliile de comunism personal, există însă, așa cum anunțam anterior, o serie de aspecte uniformizatoare. Aproape fiecare text aduce în prim-plan veleități scriitoricești timpurii, care se manifestă într-o perioadă destul de neprielnică, dar și experiențe publicistice la reviste locale sau experiențe din armată.

Interesant este însă cum toți acești scriitori luptă pentru un ideal, se reorientează profesional pentru a-și urma pasiunile, participă la cenacluri, la tabere de creație, dar și la petreceri prin discoteci, cu alcool și voie bună: „Majoritatea participanților la Cartea roz… ilustrează experiența „tânărului scriitor“ sau a scriitorului în devenire, pendulând între discoteci/videoteci, microclimatele „rezistenței prin cultură“ și boema literară, cu „distracțiile“ de rigoare și micile compromisuri aferente: primum vivere…”[8]

Michael Astner deschide seria revizitărilor epocii de Aur, asumându-și, de asemenea, rolul de autor al titlului volumului colectiv, care departe de a fi ideologic, încearcă doar să recupereze comunismul personal al mai multor scriitori, după cum însuși acesta declară: „O carte a cărei miză să nu fie nici pro-comunistă, nici anti-capitalistă, ci de recuperare a memoriei.”[9] În cazul său, recuperarea merge până la grădiniță, în acea lume de la țară, care era, indubitabil, distinctă în raport cu alte mărturii ale epocii cenușii: „Ulterior, în anii din urmă, confruntîndu-mi anii copilăriei cu ceea ce au trăit alţii, aveam – şi încă mai am – impresia că am crescut parcă în altă lume, am trecut prin ea şi prin toţi acei ani precum gîsca prin apă, păstrînd amintiri cu imagini disparate, fotografii la sfîrşit de an, premii – unu, doi, trei, unu, doi, trei… N-am nici-o amintire de pionier, n-am nici-o poză îmbrăcat astfel, eu, copil cuminte şi doar uneori îndărătnic.”[10] Un comunism personal, care evidențiază un individ adaptat vremurilor. La origine sas, Michael Astner refuză să emigreze în Germania Federală, urmând exemplul comunității sașilor. După alegerea neinspirată a Facultății de Silvicultură și o perioadă de muncă necalificată, parcursul său arată o glisare spre Filologie și spre „oxigenul cultural” de la Iași, revistele *Dialog* și *Opinia studențească* fiind elocvente în acest sens. Poate cel mai semnificativ episod evocat este cel al întâlnirii cu reprezentanții Securității, fiind evidentă naivitatea tânărului aruncat în istorie, care nu concepe disimularea și trădarea: „Mai întîi am încercat să-l conving de faptul că eu n-aş putea face aşa ceva, să mă întîlnesc cu cineva, să povestesc ce fac, ce gîndesc colegii mei, prietenii mei, asta pur şi simplu pentru că mi-ar displace profund să mă dedublez, să am două feţe, eu mereu aş fi încercat să fiu identic cu mine, ceva pe-acolo, n-aş putea să-mi închipui să-mi trădez prietenii.”[11] Ieșit din spațiul familial, individul începe să simtă presiunea sistemului, însă sinceritatea față de sine și față de propriile valori, refugiul într-o neînțelegere a ceea ce este evident îi permit să tragă cortina spre vremuri și să își ducă existența dorită, indiferent de opreliștile regimului.

În continuare, textul Marianei Codruț este îndreptat spre alte aspecte: robotizarea navetiștilor din învățământ, implicațiile procesului colectivizării pentru țărani și propria copilărie, lipsită de tangențe cu politicul „Nu-mi amintesc să fi discutat vreodată cineva *politică* la zi, nici printre oamenii din sat, nici printre tineri, nici la şcoală.”[12] Adevărate portrete care reflectă coloratura epocii realizează scriitoarea, la vremea respectivă proaspăt intrată în sânul muncii, „cu o scurtă de blană artificială „leopardescă”, neagră cu pete albe,

[8] *Ibidem.*
[9] Michael Astner, „puțini am fost, mulți au rămas”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel H. Decuble, editura Versus, Iași, 2004, p. 18.
[10] *Ibidem*, p. 21.
[11] *Ibidem*, p. 34.
[12] *Ibidem*, p. 62.

peste salopeta blănită de doc, şi cu căciulă rusească, de iepure vopsit”[13], nimic mai mult decât „un pachet de oase învelit în piele umană”[14], care urma un program prestabilit „Pusceasulsăsune-somn-sculat- mers pe jos- lecţii- mers pe jospusceasulsăsune”[15], dar care reuşea să facă faţă frustrării prin apelul la ficţionalizarea propriei existenţe: „Viitorul şi trecutul sînt a lumii două feţe… Pe cele două feţe ale lumii ficţionalizam eu. Cu viitorul cel cu multiple înfăţişări mergea mai greu, aveam mult de lucru zilnic. Cu trecutul, trebuia doar să despic uşor burta chitului şi – iată-l colo, la doi paşi: satul în care mă născusem se vedea, pitit în lunca Prutului, chiar de la şoseaua unde Luca spunea acel «doamnelor, treceţi în spatele meu!».”[16]

Cea mai exhaustivă frântură de comunism personal îi aparține lui Radu Pavel Gheo, care prin întâmplările evocate reușește să surprindă destinderea existentă la Timișoara, spre deosebire de restul țării. Intitulat „mesaj din miezul unui ev aprins”, textul său debutează cu un *preambul*, menit să explice conotațiile roz ale experiențelor sale: „pînă şi în cele mai întunecate vremuri, oamenii găsesc momente şi motive de bucurie sau de plăcere destinsă, neîncrîncenată, oricît de meschine ar părea ele (...) Acesta, cred eu, ar fi rostul Cărţii roz... Să arate petele de lumină – cu atît mai puternice – strecurate prin găurile Cortinei de Fier.”[17]

Primele *pete de lumină* surprinse de scriitor țin de copilăria petrecută în Ticvaniu-Mic, unde „viaţa îşi avea ritmul şi regulile ei, prea puţin afectate de schimbarea unor guverne. Vrînd-nevrînd, oamenii se adaptau (...) Comunismul ne lăsa în pace, iar noi îl lăsam în pace. Vedeţi, revoluţiile nu pornesc niciodată de la sat.”[18] Și, într-adevăr, Radu Pavel Gheo este adaptat vremurilor, îmbujorat de bucurie la primirea cravatei de pionier şi cu aspiraţii naive de comunist „buna mea, să şcii că atîta o să-nvăţ, până ajiung în locu’ lu’ Ciu En Lai!”[19], pentru care cooperativa din sat este un adevărat „colţişor de basm, un loc al bucuriei.”[20] Naivitatea lasă locul disimulării în etapele următoare din viața sa, sub paravanul afilierii la cerințele sistemului (ședințele Comitetului Municipal, UTC), Radu Pavel Gheo bucurându-se de chiulit de la ore și de coama sa în stil Billy Idol, în Timișoara, pe care o numește sugestiv „promised land, un spațiu al libertății, de neimaginat altundeva.”[21] Destinderea existentă în Timișoara, pe care Paul Cernat o cataloghează drept „occidentalizată”[22], îi permite tânărului să se bucure de produse de calitate, „dulciuri și Cola produsă sub licență”[23] de muzică, de Lepa Brena, de cenaclurile SF la care participa, dar și de cărți, care îi deschid noi orizonturi. Treptat, se pierde înflăcărarea naivă, paginile roz se termină, iar Radu Pavel Gheo se confruntă cu libertatea alegerii, rebel manifestată în deceniile precedente, după cum susține însuși scriitorul: „În paginile deja trecute am vorbit doar despre anii în care căutam bucuria în ciuda lumii încruntate din jur. Despre euforia libertăţii smulse sau rebele, nu despre cea a libertăţii acceptate. Şi – poate cel mai mult – despre o vîrstă la care crezi că poţi orice. Fiindcă, dacă nu te laşi maturizat de cei din jur, o să descoperi cu uimire că aveai dreptate: chiar poţi.”[24]

---

[13] Mariana Codruț, „Când Dumnezeu stătea ascuns după o ușă”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel H. Decuble, editura Versus, Iași, 2004, p. 50.
[14] *Ibidem*, p. 51.
[15] *Ibidem*.
[16] *Ibidem*, p. 52.
[17] Radu Pavel Gheo, „mesaj din miezul unui ev aprins”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel H. Decuble, editura Versus, Iași, 2004, pp. 78-79.
[18] *Ibidem*, p. 80.
[19] *Ibidem*, p. 81.
[20] *Ibidem*, p. 88.
[21] *Ibidem*, p. 97.
[22] Paul Cernat, *op. cit.*
[23] Radu Pavel Gheo, *op. cit.*, p. 113.
[24] *Ibidem*, p. 131.

Textele următoare evidențiază încă o dată eterogenitatea volumului, „de la autobiografii literaturizate la dialoguri memorialistice”[25] în opinia Iuliei Popovici, cu diverse elemente scoase la lumină: studenția înjositoare de la Iași din ultima perioadă regimului, (textul lui Paul Tatomir), universul compensatoriu oferit de cărți și „întâlnirile clandestine cu acestea”[26] (textul lui Radu Andriescu), jurnalul lui O. Nimigean, incursiunea în copilăria lui Corinuș (textul Corinei Bernic), viața de pionier a unor copii, departe de înțelege mecanismele și metehnele sistemului totalitar: „Noi nu ştiam şi nu credeam nimic nici despre comunism, nici despre socialism, nici despre capitalism, nici despre nimic. Ştiam doar că ţara noastră se cheamă Republica Socialistă România, aşa cum ştiam că respirăm aer, că formula apei e H2O, că aşa a fost de dinainte de a ne naşte şi aşa va fi pentru totdeauna”[27] sau viața de licean cu toate voluptățile sale, evocată de Dan Lungu: „dixtracţie ca atuncea n-am mai pupat niciodată. Dixtracţie pe cinste, zău, de care-mi aduc aminte cu mare plăcere la un pahar de vin, de tescovină, de rachiu de zarzări, de vişinată, de secărică sau de ce-o fi.”[28]

Dincolo de aceste texte, există, după cum au sesizat și Paul Cernat și Iulia Popovici, două texte care se individualizează prin experiențele revizitate și expuse: textul coordonatorului volumului, Gabriel H. Decuble, și al Ceraselei Stoșescu, care se axează pe portretizarea figurii comunistului convins, fie el tată sau profesor: „Parintele comunist si profesorul comunist: doua imagini ale „autoritatii sistemului“, remarcabil decliseizate prin dezvaluirea vulnerabilitatii, a fragilitatii prea-omenesti.”[29]

În ceea ce îl privește pe Gabriel H. Decuble, relatarea sa nu se rezumă doar la portretizarea lui domnu’ Victor, intelectualul din Onești, ci îmbracă și forma unei acuzări, imposibilitatea comunicării cu acum defunctul tată sporind gravitatea relației dintre tată și fiu, mai ales după decesul mamei. Părintele e tiranic, însă ce înțelege Gabriel H. Decuble odată cu această rememorare este comunismul tatălui ca formă de iubire: „frica sa exagerată, legată de „ce ni s-ar fi putut întîmpla” mie şi surorii mele, lua adesea forme de gelozie cumplită, o gelozie prin care căuta să bruscheze ori chiar să curme relaţiile copiilor săi cu lumea, cu ceilalţi. Probabil că una din raţiunile pentru care tatăl meu se prezenta ca un comunist convins era chiar aceasta: îşi dorea pentru copiii lui mai mult şi mai bine decît avusese el.”[30] Un tată perfecționist, anxios, extrem de protectiv, într-un discurs dominat de tristețe, dar și de un soi de gingășie, care anihilează notele grave ale „paricidului spiritual”[31] creionat de Gabriel H. Decuble, lucru sesizat și de Iulia Popovici: „crud, neiertator, bilanț al unui nesfârșit șir de ratări și al comunicării imposibile, fără patetism, dar bântuit de tristețe și, cumva, de duioșie.”[32]

Textul Ceraselei Stoșescu nu are în vedere o persoană din cercul familial, ci pe una din cercul școlar, pe Jean, dirigintele și profesorul de economie politică, „singurul comunist adevărat pe care l-a cunoscut”: „Omul acesta crede tot ce spune. Omul acesta a crezut tot ce-a spus de la un capăt la altul, în toţi aceşti ani, cît mi-a fost dat să-l văd, aproape zilnic, la cinci paşi în urma mea, mergînd ordonat la şcoală.”[33] Criticii au considerat textul Ceraselei

[25] Iulia Popovici, „Culoarea spectrală a amintirii”, în *Revista 22*.
[26] Radu Andriescu, „Imperii de hârtie”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel H. Decuble, editura Versus, Iași, 2004, p. 174.
[27] Dana Iurescu, „Școala noastră ca o floare”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel H. Decuble, editura Versus, Iași, p. 235.
[28] Dan Lungu, „liceenii. varianta hard”, în *Cartea roz a comunismului*, coord. Gabriel. H. Decuble, editura Versus, Iași, 2004, p. 242.
[29] Paul Cernat, *op. cit.*
[30] Gabriel H. Decuble, „Părinții au mancat agurida, iar copiilor li se strepezesc dinții”, în *Cartea roz a comunismului*, editura Versus, Iași, 2004, p. 203.
[31] *Ibidem*, p. 224.
[32] Iulia Popovci, *op. cit.*
[33] Cerasela Stoșescu,„ Jean”, în *Cartea roz a comunismului*, editura Versus, Iași, 2004, p. 302.

Stoșescu drept cel mai puternic al volumului, prin evocarea revoltei împotriva călăului, a monstrului comunist, și a reconcilierii textuale cu acesta. Și în acest text, golul existent între generații este imens, abaterea de la conformism și uniformizare generând răzvrătirea, punerea la zid a comuniștilor convinși, care, în fond, nu sunt deloc ceea ce vor să par.

Profesorul Jean este singur și vicios, este vulnerabil și toate slăbiciunile sale evocate în text, îl salvează, textul Ceraselei Stoșescu devenind, potrivit lui Paul Cernat, „o discret-patetică declarație (implicită) de iubire si căința retrospectivă față de imaginea-clișeu a „monstrului“ comunist, un om amarât în fond, distrus de prăbușirea propriilor iluzii și devenit țap ispășitor al elevilor „eliberați“ după 1989.”[34]

Tragismul ce străbate cele două texte este real, nuanțele roz ale sistemului depășind statutul de simple evocări ale jocurilor, distracțiilor și naivităților unor tineri care puțin știau care e treaba cu comunismul sau ce implicații are pentru viața lor și pentru întreaga societate. *Comunismul e roz* în volumul coordonat de Gabriel H. Decuble, pentru că implică o fărâmă de umanitate. În ciuda gap-ului dintre generații, comuniștii convinși ajung să fie înțeleși în cele din urmă. Sunt fragili și la fel de slabi ca mai tinerii pe care vor să îi domesticească, incluzându-i în întregul uniform.

BIBLIOGRAPHY

- Cernat, Paul, *Texte „reconstitutive” și zone de profunzime*, în Observator Cultural, nr. 234, 2004.
- Decuble, Gabriel H. (coord.), *Cartea roz a comunismului*, editura Versus, Iași, 2004.
- Mihalache, Ștefania, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, editura Paralela 45, Pitești, 2019.
- Popovici, Iulia, „Culoarea spectrală a amintirii”, în *Revista 22.*
- Stanomir, Ioan, „Dimineţile unui băiat cuminte“, în Paul Cernat et al., *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Editura Polirom, București, 2004.

[34] Paul Cernat, *op. cit.*

TROUBLED CONFESSIONS FROM THE SECOND CHAPTER OF THE BOOK "ÎNSEMNĂRILE MELE"

Georgia Daniela Popa (Olah)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: My initial plan in elaborating this work was to emphasize the troubled moments through the poet passed in a communist society.
I captured in this part of the work the family events from the poet's life namely the birth of the two aoys and the effects of these moments had. The poet gives up writing in her famous diary for a long time. The mission of the motherhood completely overwhelmed her.
Further on in my work I outlined the poet's difficulty in understanding the morality and the cruelty that dominate the epoch of realist socialism. The disappointment makes her cringe and transforms her in an uncertain person, thing that is visible even in her writing.
In the pages of her memories are outlined and are revealed important truth regarding the years of communism. Therefore the writer brings it to the fore a short definition of the party but dissatisfaction, distrust and boredom are also caught. The moments of giving up that appear in the poet's life are more and more frequent, her life is a continuous ascent and descent.
For the society in which Maria Banuș lived she remained a misfit person, a person that didn't manage to fit the epoch in which she lived, there was a disagreement between her and society, a split that makes her suffer, makes her feel inappropriate and makes her underestimate herself.

Keywords: communism, diary, memories, uncertainty, despair

Volumul al doilea al memoriilor se deschide cu câteva pagini închinate celor doi băieți ai familiei Banuș, Petrișor și Tudor, putem spune că le este închinat un capitol întreg intitulat *Hronicul feciorilor*. Însemnările din primele pagini ale acestei părți de jurnal sunt relatate de către Sorin Banuș în care descrie cu lux de amănunte sosirea pe lume a lui Petrișor, primului fiu al lui și al Mariei Banuș. Sorin Banuș explică detaliat cum s-au desfășurat lucrurile în această iarnă geroasă de 2 decembrie 1945, și pentru că era foarte frig și în apartamente era destul de rece din pricina faptului că păcura nu putea fi transportată din cauza zăpezii mari, micul Petrișor împreună cu mama lui au petrecut destul de mult timp în spital. La externare primul drum pe care l-a făcut micul membru al familiei a fost să își vadă străbunica, pe bunica Mariei Banuș care era foarte bolnavă. La scurt timp însă, bunica autoarei se stinge din viață. O privim acum pe Maria Banuș din prisma maternității, din lumina rolului de mamă, de femeie împlinită care timp de cinci ani nu mai notează nimic în caietul de însemnări. Notele sunt reluate abia din februarie 1950 dar între timp familia Banuș crește numeric și apare micul Tudorel. În această parte de jurnal Maria Banuș parcă se destăinuie copiilor, le povestește cu amărăciune situația în care se află țara și le cere copiilor să îi înțeleagă pentru problemele în care le-a fost dat să se nască, să trăiască și să crească. „Cumplite vremi ar putea să vină, vremi atomice, aduse de bandiți din apus. S-ar putea să dispărem cu toții sau și mai cumplit, să rămânem noi și voi să nu mai fiți. Dar la asta nici nu mă pot gândi.”[1] Sunt stări prin care trece sufletul unei mame care observă zbuciumul țării în care trăiește, care miroase pericolul și își face griji pentru pruncii ei. Autoarea își continuă cursul ideii povestindu-le copiilor, dar în același timp informându-ne pe noi despre faptul că

[1] Maria Banuș, *Însemnările mele*, volumul II, Editura Cartea Românească, București, 2014, p. 15.

tatăl lor lucrează la Planificare, pregătind Planul Cincinal.

Planurile cincinale au fost create pentru o dezvoltare cât mai iuți a economiei Uniunii Sovietice. În România, primul plan cincinal s-a înfăptuit între anii 1951 – 1955, perioadă în care se pun bazele Canalului Dunăre – Marea Neagră. Acesta este un proiect al Partidului Muncitoresc Român, care devine un obiectiv principal al planului cincinal.

Într-o însemnare din 1952 aflăm că cei doi copii sunt informați cu privire la unele lucruri din partid. La întrebarea lui Petruț despre Ana Pauker, tatăl îi răspunde că nu mai e în secretariat pentru că a făcut greșeli politice și că acum are o muncă mai puțin importantă. Fiul cel mic este interesat ce e aceea o greșeală politică: ”Tudor (grav): Dar eu nu știu ce e asta greșeală…politică?” Dar fratele mai mare se oferă rapid să îi răspundă fără să stea pe gânduri: ”Când nu faci ce spune Partidul.”[2] Încă de la vârste foarte fragede copiii erau învățați să cunoască toate adevărurile cu care trebuiau să se confrunte în viața de zi cu zi. Din cauza regimului, a mediului în care trăiește, din cauza faptului că își pierde din notorietate, ca poetă, Maria Banuș trece din nou prin clipe de nostalgie, de tristețe și ură față de comunism: „Sunt încă plină de contradicții. Lângă oameni foarte sănătoși, care se mulțumesc cu ce le dă viața, care nu se revoltă în fața abuzurilor, a nedreptăților, sau a tragicului epocii, mă simt ca un adult lângă niște copilași care ling marmeladă de pe pâine și puțin le pasă dacă mama moare în camera învecinată.”[3] Realitatea este crudă pentru cine disecă firul în patru, pentru cine acționează cu sensibilitate și nu se mulțumesc cu minciunile societății. Pe lângă aceste realități se înfățișau sub privirile tuturor chipurile tinerilor copii care participau la serbări de preaslăvire a conducătorului și a partidului. Maria Banuș istorisește o astfel de întâmplare când într-un fost grajd are loc o astfel de serbare dată de niște copii de grădiniță: „Pe o estradă cu o cârpă gălbuie în loc de cortină, copilași între 4 – 6 ani, îmbrăcați în costume naționale joacă și recită poezioare cu conținut socialist.”[4] Indignată până în măduva oaselor de aceste acțiuni, de această gândire a perioadei proletcultiste, Maria Banuș mai adaugă și statutul scriitorului în această atmosferă. Rămânând în aceeași sferă a dogmelor și ideologiilor realismului socialist, poeta Maria Banuș evidențiază câteva aspecte ale autocriticii lui Corneiciuc de la Congresul scriitorilor sovietici. Acesta nu scrisese despre cele întâmplate în țară așa cum ar fi trebuit și s-a mulțumit cu lucruri superficiale. Revoltată scriitoarea subliniază că nu a fost dispus să moară prin deportare sau în închisoare și a scris ceea ce se putea scrie în perioada respectivă, că există pretutindeni dogme, canoane care trebuie respectate, dar uneori scriitorii au impresia că le pot ocoli, că mai pot spune și alte lucruri, „despre omul din zilele noastre, despre viață. Și putem. Dar cât? Ce rămâne din tabloul întreg? Un detaliu, două. Și asta, adeseori, falsificate de propria «autocenzură» de care s-a vorbit (Beniuc) la consfătuirea tinerilor scriitori, ca despre un lucru foarte bun.”[5] În drumul dezvoltării literaturii, dar în general al artei sunt puse unele piedici de îndrumare socialistă care îi împiedică pe scriitori să mai fie ei înșiși, îi transformă în niște marionete care nu pot transpune pe hârtie ceea ce gândesc ci doar ceea ce cere limitele partidului. Este ceea ce face și poeta Maria Banuș în acea perioadă a lirici sale când publică un număr imens de poezii specifice dogmelor de partid. Ea se conformează regulilor, se convertește la realismul socialist dar este indignată de acest lucru, de faptul că nu poate fi ea ci trebuie să se autocenzureze. Poeta susține că nu se vor schimba lucrurile și că „foarte multe se vor petrece sub semnul superficialității, al formalismului, al politicii «de curte» (șelmariste).”[6] Este vorba despre Traian Șelmaru cel care urmărea respectarea normelor dictate de partidul comunist în operele literare. Dar întrebarea care se naște în mintea poetei este cum

[2] Ibidem, p. 17.
[3] Ibidem, p. 48.
[4] Ibidem, pp. 50 – 51.
[5] Maria Banuș, Op. cit., p. 56.
[6] Ibidem, p. 57.

reacționează un poet comunist care este excesiv de sensibil și răspunsul îi vine pe dată: „E preferabil să iei obișnuitele atitudini, care nu fac decât să zgârie un pic deasupra orice problemă și să nu scormonească nimic (singurul lucru care se poate face) sau să te retragi strategic așteptând condiții favorabile. Oamenii de acțiune sunt totdeauna înclinați să adopte prima soluție. Contemplativii, delicații, de tipul meu, înclină către a doua."[7]Și într-adevăr, Maria Banuș este poeta care nu iese în evidență, care rămâne pe margine, nu scrie nimic care să iasă din granițele dogmatismului pentru a nu atrage atenția cenzurii. Ceea ce simte poeta acum este o teroare, o presiune și o umilință, dar și o supunere la ceva care inspiră repulsie. Ceea ce altădată, în vremea stalinismului era o amăgire, o iluzie, o eroare, acum se transformă. Se transformă probabil și din prisma vârstei pe care o are autoarea și percepe lucrurile altfel decât atunci când era mai tânără, acum înțelege, vede dincolo de aparențele înșelătoare ale programelor politice. Cu siguranță că acesta este motivul pentru care poeta și-a mai pierdut din notorietate, lucru pe care i-l confirmă și Geo Bogza. Acesta îi spune că a fost o mare poetă dar „«ai feștelit-o. Ca și Perahim…Merita fascismul să ne angajăm în lupta împotriva lui, dar nu așa cum ați făcut voi. Ați greșit mult. Dar poate că ai să mai poți repara…»"[8] Ea nu mai speră nimic, oricum poeziile pe care le-a scris, poeziile pe care le-a tradus, consideră ea că îi sunt de ajuns și că s-a străduit să le scrie în limba care îi e dragă.

Citind multe articole, multe cărți despre civilizațiile vechi capătă perspectivă și îi e greu să înțeleagă limitele, lipsa de moralitate și cruzimea care domină epoca: „Dar etic, nu pot să nu reacționez violent. În fața farsei generale, a minciunii generale am reacții fizice. Nimeni nu spune ceea ce crede, ceea ce gândește. Prefer să trăiesc toată viața la marginea vieții sociale, literare, decât să trebuiască să mint, să mă prostituez clipă, de clipă. Nici așa nu sunt ușă de biserică, nici așa nu am conștiința împăcată, dar cel puțin nu trec printr-o permanentă și chinuitoare confruntare între ceea ce ar putea fi (sau ar trebui să fie) și ceea ce e."[9] Pentru Maria Banuș respectarea acestor limite impuse și trăirea în neadevăr este echivalentă cu prostituția. Decât să mintă mai bine se dă la o parte și privește din margine ceea ce se petrece în lume, în țara, în jurul ei fără să se implice în vreun fel. Dar afirmă că ar fi rămas în partid pentru că din interiorul lui se poate spune mai bine punctul de vedere decât din afara lui.

Însemnările din această perioadă, aproximativ un an, 1958, sunt compromise datorită faptului că scriitoare fusese diagnosticată cu o hepatită epidermică. După ce a zăcut aproximativ trei luni în spital starea ei de sănătate s-a ameliorat dar se simte rău, parcă trecuseră peste ea douăzeci de ani. După o perioadă așa de lungă de letargie, impresiile, gândurile, emoțiile poetei despre realitatea crudă în care trăiește s-au acutizat și mai mult. Probabil timpul a făcut-o să conștientizeze starea care domina pretutindeni, care pentru generația actuală este una inoportună în a da naștere unei poezii autentice. Această poezie iese la suprafață numai prin intermediul minciunii, fiind contrafăcută și fără sensibilitate. Pentru ea, poezia adevărată trebuie să iasă din suflet și ca să fie autentică trebuie să spună adevărul, să nu fie cenzurată și autocenzurată, poezia trebuie să fie curată: „Generația noastră nu poate da o poezie senină decât mințindu-se pe sine, contrafăcându-se sau fiind opacă, insensibilă la evenimente, deci anacronică. Totul e îmbibat de durere și sânge și moarte. Numai cine vrea să alunece la suprafața lucrurilor poate rămâne la culorile luminoase. Contrastele puternice sunt caracteristice vremurilor acestora."[10] Domină o atmosferă de deznădejde, lipsă de speranță, nesiguranță pentru ziua de mâine, neîncredere în sistem și teamă.

[7] Ibidem.
[8] Ibidem, p. 63.
[9] Ibidem.
[10] Ibidem, p.71.

Sunt însemnări scurte cele mare marchează acești ani din viața Mariei Banuș, însemnări de câteva pagini într-un an, pagini risipite, impregnate de aceeași deznădejde și deziluzie care o face să clacheze și să se simtă nesigură. În puținele note din 1960 poeta definește, în câteva cuvinte partidul: „centrul, inima care leagă toate firele."[11] Partidul devine un fel de centru al vieții iar prin intermediul lui, prin el trebuie să se desfășoare întreaga viață a individului. Fiecare suflare, fiecare gest și trăire trebuie să fie știută de partid și să fie făcută în conformitate cu normele stabilite de acesta. De asemenea respectând aceste prevederi ale partidului un intelectual cinstit și sensibil, precum Maria Banuș, care este rănit de cruzimea burgheziei are o singură menire aceea de a se integra în mișcarea muncitorească. Putem spune că este un pas înapoi, o involuție în sfera intelectualului și în astfel de momente de cumpănă îi revin în minte poetei amintiri crâncene: „În momentele grele revine amintirea(în orice momente grele: de frica de agenți ai Siguranței, de tortură, de dentist, de chirurg, de facere, de adevăr dureros, de lucru mărunt, politicos, care trebuie făcut), nu uita pielea lor cenușie, bastonul de cauciuc, zeama de linte, munca de ocnaș, fețe hâde, ochii strălucitori de ocnaș în cenușă și os, nu uita cum burghezia minte, minte, minte și schilodește suflet și trup și minte, nu uita cum minte, minte, minte.[12] Conștiința Mariei Banuș e atât de încărcată de acumularea de nemulțumiri, de revoltă încât acest lucru se răsfrânge în repetările accentuate ale cuvântului „minte". Pentru ea minciuna este o caracteristică a epocii în care trăiește, a generației ei și nu o poate admite. Unii scriitori sunt insensibili, duri și nepăsători la aceste amănunte, și pe deasupra încearcă anumite metode ca să păcălească cenzura, să ocolească ceea ce li se cere. La Maria Banuș acest lucru este imposibil. Ea nu poate să treacă peste aceste impedimente și dacă nu poate ignora minciuna și neadevărul mai bine rămâne pe margine, fără să se implice. Aceasta este cauza pentru care poeta a fost marginalizată la rândul ei de critică, de cititori. Ea însăși mărturisește că o încearcă plictisul, descurajarea, neîncrederea în valoarea celor scrise de ea sau acelor ce ar mai putea scrie, este nesigură. La această nesiguranță contribuie tăcerea care s-a format în jurul ei în presă, lipsa de difuzare în străinătate și toate acestea și datorită auto popularizării Beniuc – Jebeleanu. De asemenea, ea își continuă ideea cu afirmația că pe alți scriitori cu o atitudine critică, nedreptatea îi ajută să se întărâte și mai tare pe când pe autoarea noastră o face să își piardă total încrederea în propriile forțe.

Fiind prea matură ca să mai poată respecta comenzile, scriitoarea se întreabă ce a mai rămas din poezia combativă a anilor 1950 – 1955. În afară de câteva poezii ale lui Beniuc, nimic nu îi atrage poetei atenția decât faptul că anii în care trăiește acum, 1961, sunt caracteristici pentru un alt tip de poezie, nici ea nu știe foarte clar despre ce anume este vorba, dar poezia nu se mai poate întoarce la formele ei vechi de până atunci. Ceea ce admite autoarea este că Nicolae Labiș era pe drumul cel bun, pe când ea scrie ceva lipsit de tensiune, încărcat de somn. Poezia nu mai reflectă realitatea, actualitatea, pentru că tot ce se întâmplă în acești ani sunt austeritate politică din punct de vedere poetic sunt doar reacții ale poeților la evenimentele care îi înconjoară.

În întrebările frecvente pe care și le pune poeta despre soarta pe care o va avea în continuare, ea se pune în relație cu Nina Cassian: „Ce se va întâmpla cu mine de aici înainte, în actuala, confuză atmosferă moral politică, atât de contradictorie, stupefiantă pe alocuri. Nu pot să duc jocul Ninei; abstracție făcând de datul real, să cânt, selectiv, valorile ideale pe care mi le închipui existând sau prefigurate în realitate. Spun că nu pot, și totuși, în felul meu, o fac și eu, pentru că trăiesc și vreau să trăiesc, sunt suficient de vitală spre a nu mă sinucide poetic…"[13] Vitalitatea Mariei Banuș este cea care o mai ține pe o linie de plutire atunci când

[11] Ibidem, p. 76.
[12] Ibidem, p. 77.
[13] Maria Banuș, *Op. cit.*, p. 153.

toate îi ies prost, atunci când își contemplă situația de poet neadaptat, condamnat să existe într-o societate cu care nu se potrivește, „care are perseverența izvorâtă dintr-o profundă conștiință a valorii lui, a perenității artei lui, să lucreze ani de zile fără a publica, cum au făcut Arghezi sau Blaga, eu nu le am. Sau mă voi schimba? Mă va schimba vârsta? Nu mai pot suporta șablonul omului nou, cântat pe toate tonurile, frica de adevăr, de realitate."[14] Așadar poeta nu poate aștepta asemenea lui Arghezi și lui Blaga să scrie și să nu publice, dar scrie ca și aceștia dintr-o conștiință valorilor. Ceea ce cere realismul socialist, crearea unui om nou care să se dedice întru-totul partidului pare să o tulbure pe Maria Banuș care nu mai suportă minciuna, fățărnicia și acest șablon al omului nou. Dar își amintește ce spunea Iannis Ritsos, poet grec, și parcă își revine pentru o vreme din letargia și tulburarea provocată de sistem. Acesta spunea că ceea ce nu se poate publica azi o să se poată publica mâine și are încă un avantaj față de poeții tineri, acela al epocilor pe care deja le-a traversat, al maturității.

Clipele de renunțare, de deznădejde, de uitare de sine, plictis și lipsă de implicare sunt tot mai dese, autoarea resimte o criză acută care își acutizează simptomele și atunci când observă că în jurul ei alte persoane, alți poeți, de exemplu Nina Cassian își urmează visul și reușește să publice și să fie agreată de public. Poate aceste lucruri o fac ranchiunoasă și se distanțează de ceea ce-i conferă arta. Recunoaște faptul că este invidioasă, știe că volumul Ninei e superior, nu poate să-i reproșeze nimic ci doar se simte neputincioasă pentru tot ce nu a putut să realizeze: „Sunt rea și invidioasă, asta e. Pentru că sunt trecută și melancolică și nesatisfăcută și pentru că ea e pe punctul de a realiza ceea ce și-a propus și a urmărit cu tenacitate (de femeie urâtă, foarte deșteaptă și sensibilă, care poate compensa foarte mult) să devină prima poetă a țării. Și a devenit. La ora actuală sunt cu mult în urma ei și ca valoare intrinsecă și ca productivitate și ca apreciere din partea criticii și a cititorilor."[15] La toată atitudinea aceasta de melancolie, de subestimare se adaugă, la Maria Banuș și conștiința de mamă, ceea ce la Nina Cassian lipsește. Poate că aici ar trebui să constatăm mai întâi diferența dintre cele două.

Autoarea se învinovățește de prea multe ori că a greși în educația băieților, că i-a neglijat în timpul activismului, că nu le-a dedicat lor timpul pierdut cu altceva. Se simte mustrată de conștiință că timpul prețios și de calitate pe care trebuia să-l petreacă împreună cu familia nu se mai întoarce. Clipele din copilăria lor s-au șters cu preocuparea ei de se conforma normelor de partid. Faptul că nu le-a dedicat lor prețiosul timp poate corespunde cu ratarea lor, lipsa lor de voință, dezordinea, dezorientarea în viață și în muncă, naivi, visători și incapabili să-și propună o ordine, o disciplină școlară.

Nu sunt puține momentele când copiii, la rândul lor, ajunși la maturitate, o învinuiesc pe mama lor că nu prea a fost mamă când au fost ei copii, iar Maria Banuș le dă dreptate: „E drept. Eu am construit socialismul. M-am ocupat foarte puțin de ei. Ședințe, critică, autocritică, senzația de frustrare, de neputință, de umilință, de minciună, de obligație. Totul era în afara celor ce aș fi vrut să fac. Dar trebuia. Și copiii creșteau, incitați împotriva noastră de o fată bătrână, isterică, primitivă, răutăcioasă: Eliza. Le-a spus chiar că nu suntem adevărații lor părinți."[16] Scriitoarea a fost prea ocupată cu poeziile patriotice și muncitorești pentru a-și dedica atenția propriilor ei copii. Aceștia erau îngrijiți de Eliza dar le lipseau alinturile părintești, îmbrățișările de mamă și iată că efectele acestor acte se văd în viitor când copiii îi reproșează lipsa ei.

Stările prin care trece poeta, nervozitate, melancolie, subestimare, anxietate sunt rezultate din neîncrederea în forțele proprii pe care și-o poartă cu dezinvoltură. Poeta simte că n-a scris niciodată poezie pentru că nu mai poate să adune versurile dar traduce într-un mod

[14] Ibidem.
[15] Ibidem, pp. 182 – 183.
[16] Ibidem, p. 371.

constant și se simte extenuată. Extenuarea nu mai este nici ea ca în tinerețe, când se transforma în euforie, ci este o letargie, o neimplicare în nimic din ceea ce făcea până atunci. La doar patruzeci și șapte de ani poeta se simte bătrână, obosită de societate, de politică, învăluită într-o tristețe generală pe care o resimte și în viață și toate acestea le suprapune vârstei de trecere cum spune ea: „viața mea, acum, e numai un lanț neurotic, de catastrofe psihice. Nu e chiar așa, dar frica mea, la care se adaugă dificultățile vârstei de trecere, momentul politic dau, într-adevăr, tabloului general o tentă cam sumbră. Conștiința demodării mele ca poet, a rămânerii în urmă. Lipsa unor reacții vitale ascuțite, prompte, o încetineală a ritmului de gândire, de simțire. Uzura."[17] La toate aceste elemente negative care o posedă pe autoare se suprapune lipsa de notorietate din partea cititorilor și a criticii, iar la toate acestea am mai putea adăuga epoca înnegurată în care trăiește, lipsită de orice urmă de speranță. Pentru a o încuraja autoarea ne relatează faptul că Geo Șerban îi scrie o dedicație generoasă: „«Putem, lângă poezie, să rămânem mereu tineri, Maria Banuș, așa cum exemplar o arată, mereu noi, neastâmpărate, juvenile, sunetele de liră pe care le-ai risipit în ultimii ani.»"[18] Maria Banuș recunoaște un sâmbure de adevăr în spusele lui Geo Șerban, dar afirmă că nu este chiar așa de veche precum pare și starea ei de sănătate lasă de dorit: hepatita epidermică pe care a avut-o anterior și a ținuit-o în spital mai bine de două luni, acum abces, apoi viroză, fractura încheieturii. Autoarea vede cei cincizeci de ani pe care îi are ca un prag, ca o etapă, pe care odată ce a trecut-o s-a petrecut o schimbare, tonus vital mai slab, un minus de intensitate și forță, dar și mai puțină bucurie de a exista.

Odată cu trecerea anilor situația poetei e tot mai grea, o greutate apăsătoare accentuată de involuția ei poetică: „De mult nu mi-a fost așa greu pe suflet. Sunt tot mai conștientă de eșecul meu literar, de bufful, surogatul, de evoluția sub semnul lui «pseudo-» petrecută în ultimii 17 – 18 ani, de partea cea mai bună a vieții mele, de miezul ei, feștelit cu o agitație, o frământare inutilă, cu lozinci, cu rahat. – Ar trebui să mă sinucid. Nu pot. Mă ține și lașitatea mea, atașamentul biologic de aici dar viața mea e sfârșită. Copiii, dacă și-ar putea câștiga existența, n-ar mai avea nevoie de mine. Numai Sorin. Pe el l-aș sinucide."[19] Este atât de supărată pe propria ființă încât și-ar lua viața dar îi e milă de copii și de Sorin ca și când gândul ei de sinucidere ar însemna sfârșitul și pentru soțul ei iubit. Din starea de o intensă deprimare își amintește de cei câțiva ani frumoși în care a scris și a trăit cele mai intense momente dar și acestea marcate de lozinci și agitație. În sufletul ei se dă o luptă imensă între ceea ce ea și-ar fi dorit să fie, felul în care și-ar fi dorit să acționeze și între ceea ce e acum, de fapt, ceea ce a reieșit din acțiunile sale.

Nici chiar poezia, care o transpunea în altă lume prin intermediul revelației, al contemplării, nu o mai face să spere, să reflecteze, să revină la vechile obiceiuri. Acum totul s-a schimbat: poeta se simte tot mai obosită, mai bătrână și nu mai poate accede la starea de creație și asta pentru că orice modificare a vieții firești o deranjează, o dă peste cap: „Cum să mai pot scrie poezie adevărată? Sunt frântă. Bătrână. Cu toate tarele bătrâneții în stare incipientă. Ce va fi mai târziu? Nu mai pot să realizez acea stare de revelație și concentrare, proprii poeziei în stare nativă. Mă dă peste cap, și tremur toată înlăuntrul meu, de orice schimbare supărătoare din afară."[20]

Aflându-se la Uniunea Scriitorilor Români, unde Demostene Botez a fost înlocuit de la conducere de Zaharia Stancu, Maria Banuș află că ea se află undeva la coada clasamentului „într-un ungher lângă ușa literaturii, pe care se trece în coridorul dosnic."[21] În cele ce urmează autoarea își găsește propriile greșeli, știe unde a greșit și ce a greșit, activitatea ei nu

[17] Ibidem, p. 193.
[18] Ibidem, pp 193 – 194.
[19] Maria Banuș, *Op.cit.*, p. 215.
[20] Ibidem.
[21] Ibidem, p. 217.

a avut forța și profunzimea ideilor, ci poezia ei dă dovadă de feminitate și îi lipsește orice fermitate. I. Negoițescu îi spune în față, direct faptul că îi place numai *Țara fetelor*, restul nu. Dar Maria Banuș nu mai este nici ea cea de atunci, de pe vremea volumului Țara fetelor, s-a schimbat, a schimbat-o societatea pe care nu o agreează dar și trecere vremii. Poeta știe, în cele din urmă ce îi lipsește pentru ca poezia sa să nu mai stea lângă ușa literaturii: „Îmi lipsește dârzenia, spiritul răzbunător, încrederea fără fisură în propria mea valoare pe care o au un Beniuc, Utan, Naum, Cassian și aproape toți ceilalți."[22]

Într-o vizită la Paris a Mariei Banuș împreună cu soțul ei, Sorin, ne dăm seama că pe lângă dârzenia de care zicea ea, spiritul răzbunător și încrederea, acesteia îi mai lipsește și lipsa dorinței de socializare. Acolo a trebuit să ia parte la o întâlnire cu burghezia evreiască, lucru pe care nu l-a agreat. A încercat să fie la unison cu ei, dar nu s-a regăsit în obiceiurile lor. Revenită acasă își propune să reia caietele vechi, pentru a reînvia ceea ce s-a pierdut din ea însăși pe parcurs. Observăm că există un suflu de speranță, scriitoarea dorind în cele din urmă să revină la realitate.

Lecturând jurnalul scriitoarei ne dăm seama că tocmai atunci când credem într-o redresare a poetei, când o vedem plină de optimism, atunci brusc, în rândurile următoare începe iar să se plângă de ceva, de data aceasta de o criză psihică. Acum se simte goală pe dinăuntru, fleașcă, dar încă nu și prin afară: „În general, am devenit flască pe dinăuntru înainte de a deveni tot flască și pe dinafară."[23]

Pentru societatea în care a trăit, Maria Banuș a rămas o inadaptată, o persoană care nu a reușit să se potrivească cu epoca din care a făcut parte, s-a produs o ruptură între ea și societate, o dezbinare care o face să sufere, să se simtă nepotrivită și să se subestimeze. Ceea ce o face să se simtă așa este și accentuata sensibilitate pe care o posedă. „Cred că nu m-am putut ridica la înțelegerea epocii mele din cauza condiției biologice, feminine, subordonate. Trăiam și trăiesc încă, sclavă femeie a momentului, a impulsurilor, a schimbătoarelor vânturi, brize sau uragane."[24] Așadar, pe lângă faptul că nu se putea ridica la cerințele societății mai era și femeie, pe deasupra. A fi femeie în societatea respectivă era un dezavantaj.

Continuă, totuși, să scrie poezie și îi apare volumul *Diamantul* apoi mai târziu *Tocmai ieșeam din arenă*, volume care o fac să mai revină la viață, care îi dau un suflu vital de a merge mai departe. Se resemnează și privește partea bună a lucrurilor din orice direcție. Se crede lăsată pe dinafară și se obișnuiește cu asta, dar este chemată să scrie o poezie pentru a comemora moartea lui Arghezi. Invitația fusese făcută după câțiva ani de la moartea poetului.

Există momente în viața autoarei când își propune să pună piciorul în prag și să scrie orice ar fi. Își propune să se asemuiască generației tinere de poeți, să se ambiționeze pe sine însăși și să scrie altceva decât o făcea până atunci dar să scrie fără să se gândească la cenzură: „E vârsta când, dacă vreau să mai salvez ceva, nu-mi pot permite nici risipă, nici disperări, nici minciuni, autoamăgiri, lașități. Trebuie să scriu ca și cum n-ar exista cenzori, nici în afara, nici înlăuntrul meu… M-am săturat până peste urechi de propria mea literatură de până acum și mi-e groază de efemeridele ultimilor ani, de traduceri, gazetărie, teatru."[25] Observăm aici ambiția unui nou început, dorința de a mai salva ceva până nu e prea târziu, până nu scurgerea timpului va trasa o linie definitorie între operă și scriitoare.

Împovărată de gândul revitalizării operei sale, de a scrie cu orice preț și în orice împrejurare dar și dornică de a schimba ceva în ochii cititorilor și ai criticii, Maria Banuș se lovește de un nou obstacol, la 1 februarie 1972 se confruntă cu un eveniment neplăcut care-i retează aripile și îi sfâșie avântul. Este vorba despre moartea mamei care o zguduie cu totul, o

[22] Ibidem.
[23] Ibidem, p. 230.
[24] Ibidem, p. 245.
[25] Ibidem, p. 281.

face să i se schimbe total firul existenței. Poeta mărturisește că e cu totul altceva, are alt sentiment față de acela pe care l-a avut când a murit bunica ei în 1946. Și sentimentul e altul pentru că atunci era mult mai tânără și i se născuse primul fiu, Petrișor. Acum situația s-a schimbat odată cu maturizarea ei dar și datorită faptului că e vorba de mama, bucățică din carnea ei, din firea ei, din totul ei unitar.

Cu o invidie ascuțită, poeta declară din nou că manifestă o ciudă față de Nina Cassian pentru că ei i-a murit mama mai înainte și a găsit forța de a continua, de a merge mai departe. În plus față de asta a găsit și materialele necesare pentru a scrie un volum de poezie precum *Recviem*. Cu alte cuvinte și cu asta i-a luat-o înainte. Pentru a doua oară în jurnalul ei, Maria Banuș dovedește a manifesta o formă de egoism față de acțiunile Ninei Cassian. Din ce se naște această invidie? Care sunt elementele care o nutresc și o fac să revină? În primul rând, probabil o mai mare vitalitate în tot ceea ce face Nina Cassian, o viziune mai pozitivă asupra vieții și a mai mare putere de a accepta viața așa cum transpare ea cu toate elementele care o înconjoară. În al doilea rând, pentru Maria Banuș era mai important să țină bine frâiele acestei vieți, să observe care sunt lucrurile pe care Nina Cassian le face pentru a-i ieși toate bune, să ceară sfaturi, să facă și ea ca Nina în loc să nutrească sentimente de invidie.

Departe de evenimentele relatate anterior, Maria Banuș ne oferă o întâmplare când i-a cerut lui Gh. Stoica un schimb de locuință în timpul deceniului șase, când copiii îi erau mici și locuiau la etajul nouă. A cerut această schimbare pentru o mai bună siguranță. A cerut și a primit în schimbul unei cărți. Pentru acest apartament autoarea trebuia să scrie o carte așa cum le trebuia: „Eram de mai bine de un deceniu comunistă convinsă și acel în schimb m-a lovit în moalele capului. Am făcut schimbul de locuință. Am continuat să scriu cum trebuia, și cum nu trebuia. Am fost acuzată de intimism, împăciuitorism, lipsă de sinceritate. Am făcut 80 de pietre la ficat, astenie, mizantropie, melancolie.”[26] Maria Banuș a plătit confortul unui apartament mai bun cu prețul sănătății, după cum ne prezintă ea însăși problemele înșirate care au izvorât din efortul de a scrie cartea de care era nevoie.

Într-o altă însemnare din octombrie 1974 o găsim pe poetă în fața unor hârtii albe vrând să scrie dar neștiind de unde să înceapă. Nu își găsea vorbele, nu își găsea cuvintele, nu își găsea starea de contemplare specifică. Întotdeauna scriitoarea s-a remarcat prin faptul că e foarte organizată, ordonată în scris, de-a dreptul meticuloasă, dar la toate aceste aspecte pozitive s-a adăugat unul negativ, inhibarea, acea emoție a Mariei Banuș care o împiedică să își realizeze poeziile și nu numai. Putem afirma că această piedică i-a influențat viața în cea mai mare măsură. Dacă ar fi fost mai tenace, la fel ca scriitoarea pe care o admiră din plin, Simone de Beauvoir, ar fi putut probabil să urmărească ceea ce o interesează în această a doua parte a vieții ei, procesul de senectute, de descompunere, bătrânețea, atât fizică dar și psihică. Un alt punct de vedere pe care l-ar lua acum în discuție ar fi acela al receptării diferite al fiecărui anotimp în funcție de vârstă. Poeta dă dovadă de un talent nemăsurat dar pus la îndoială de o multitudine de factori printre care și această inhibiție care a marcat-o întreaga viață.

Tot în aceste minunate pagini de jurnal aflăm că se stinge din viață, în același an, 1974, Zaharia Stancu. La aflarea acestei vești Maria Banuș își pune întrebarea, ce a reprezentat pentru ea acest om în ultima parte a vieții? Pentru că dacă în prima parte a unei viați vitale pe care a avut-o scriitoarea, Zaharia Stancu ocupa un loc de cinste în sufletul, în inima și în toată firea scriitoarei, în cea de-a doua parte a unei vieți monotone, Zaharia Stancu era doar un președinte al Uniunii Scriitorilor, un președinte bun pentru întreaga armată de scriitori. Poeta ține să sublinieze că pentru ea n-a însemnat nimic, în nici un fel, ca și când nici nu ar fi existat. Își amintește de momentele când era bine dispus și îl vizita în biroul de la Uniune cu drum să îi ducă câte o carte de-a ei. Dar deși nu a mai însemnat nimic pentru ea,

[26] Ibidem, p. 347.

nici ea pentru el, îl vede ca pe un om extraordinar, plin de viață, energic: „bestial, uman, laș până la ultima degradare, puternic, gâlgâitor de o vitalitate ce părea veșnică, acest bărbat pe care l-am iubit cu patimă și cu dorința de a muri, la despărțire, și cu o dorință chinuitoare de a avea un copil de la el, un bărbat pe care l-am purtat în sânge, toată tinerețea mea, când am fost și când n-am fost cu el, pe care l-am urât, l-am disprețuit, l-am admirat. N-am avut copil de la el. Viața, cum se zice, ne-a despărțit.”[27] Plângând cu capul pe hârtie Maria Banuș, ființă sensibilă fiind, își amintește câteva frânturi din clipele petrecute împreună, din momentele când a mințit-o că s-a logodit cu ea și zicea că divorțează, dar a aflat familia ei că nu exista nici un proces de divorț și atunci poeta a zăcut cu gândul sinuciderii. Dar s-a căsătorit cu Sorin și cu toate acestea voia un copil de la Zaharia Stancu. Lucrurile se schimbă în momentul când Maria Banuș află că trăiește cu Felicia Manolovici, o adevărată aventură de roman.

Îl vede apoi ca scriitor, în momentele când își proiecta romanele în vremurile grele ale realismului socialist, când l-a întâlnit la Sinaia și își dădea „cu pumnii în cap pentru că «i se dădea la cap, dinăuntru, din partid», și i se cerea, ni se cerea, să facem ce nu voiam, nu puteam, dar el a scris *Desculț* și după *Desculț* a scris și alte cărți, unele așa cum a vrut, altele desfigurate de imperative și lașitate, scria foarte mult, nici nu l-am mai urmărit bine în ceea ce făcea, nu prea mă interesa literatura lui.”[28] Îi dedică multe pagini lui Zaharia Stancu în jurnalul său; nu se întâmpla asta dacă îi era chiar indiferent, dacă nu ar mai fi însemnat nimic pentru ea, dar i se răvășește sufletul, se stinge și ea puțin odată cu el. Trecem de la episodul iubirii secrete al Mariei Banuș într-un alt registru cu o notă de jurnal din ianuarie 1975, când poeta este atacată, la figurat, de Ion Caraion în *Enigmatica noblețe*. În urma acestui act josnic pentru un critic au urmat zile urâte, cu insomnii, depresii, umilințe și tot tacâmul de efecte negative. Poeta declară faptul că dacă acest atac ar fi avut loc în urmă cu zece ani acest lucru ar fi îmbolnăvit-o, dar vârsta înaintată e ca un scut de protecție și nu mai reacționează așa prompt la asperitățile negative din exterior ca în tinerețe: „Am mințit, de asta nu am talent. Recte: am scris și am fost recunoscută ca poetă în perioada deceniului al 6 – lea. Nu pot spune că veninul lui nu m-a intoxicat. Puțin. Acum zece ani, împroșcătura asta m-ar fi îmbolnăvit. Bătrânețea e o pavăză. Nu etanșă.”[29] Autoarea a dat uitării acest atac dar s-a gândit că dacă l-ar fi dat în judecată pentru calomnie ar fi ieși un scandal monstruos, pentru ca mai apoi să se dezică de ce a spus și să i-a în calcul faptul că nimeni nu i-ar fi luat apărarea iar acum plătește pentru convingerea politică pe care a avut-o, pentru că a fost în ilegalitate, pentru toate activitățile pe care le-a întreprins în deceniul șase: „Nimeni nu-mi ia și nu-mi va lua apărarea. Plătesc pentru vechile credințe politice, pentru că mi-am riscat pielea în ilegalitate, pentru că am mers contra instinctului național și prea departe pe linia devotamentului față de internaționalismul muncitoresc și apoi, după eliberare, pentru activismul meu supus la comandamentele zilei (așa înțelegând eu, pe atunci, că e datoria mea de comunistă).”[30] După toate argumentele pe care le aduce, consideră că a fost prea comunistă în deceniul șase dar și mai repede în deceniul patru. Cu toate acestea declară că nu se gândește la asta și că sunt și alți scriitori care au trecut prin sentimente asemănătoare.

Ceea ce o adâncește pe ea și mai mult, pe lângă comunismul ei din deceniul șase, este apartenența etnică pe care o are și care a dat-o ușor la o parte din viața literară: „Sunt un edec, tolerat. Scos, ca sfintele moaște, la vedere, la câte un festival pentru partid, cum e cel din 7 mai (55 de ani de la înființare). Și asta pentru că mai e Virgil președinte.”[31] Autoarea simte că

[27] Ibidem, p. 352.
[28] Ibidem, p. 353.
[29] Maria Banuș, *Op. cit.*, p. 364.
[30] Ibidem.
[31] Ibidem, p. 434.

este o povară pentru literatură, pentru societate, este dată uitării, dar câteodată, o dată pe an este scoasă în lume la câte un eveniment așa cum a fost festivalul menționat care celebra 55 de ani de înființare a PCR. Dar probabil dacă nu era Virgil președinte nu se întâmpla nici acest lucru. În România anilor '77 a avut loc un eveniment tragic în urma căruia un număr mare de persoane și-au pierdut viața, printre ei numărându-se și mulți oameni de cultură. Este vorba de cutremurul din 4 martie 1977, pe care îl consemnează și Maria Banuș în jurnalul ei. În momentul cutremurului autoarea se afla împreună cu soțul ei la Veta, o prietenă de familie pentru a urmări un film bulgar. Cutremurul de 7,2 grade pe scara Richter i-a zguduit puternic. Senzația de sfârșit de lume, de panică, de frică i-a făcut pe fiecare să se adăpostească sub tocul ușii. În momentul final au ieși toți din încăpere și în noaptea adâncă s-au îndreptat spre casă. În drumul lor află că mai multe blocuri s-au prăbușit, curentul a căzut, este o imagine apocaliptică. Ajunși acasă urcă spre apartamentul lor cu lumânări în mână și constată că există o crăpătură mare între apartamentul lor și garsoniera vecinei. Se gândesc repede la copii care sunt în Franța. Momentele de panică nu se încheie, se gândesc la ideea că va veni un nou cutremur și își împachetează strictul necesar. Spre dimineață reușesc să ia legătura cu Parisul pentru a vorbii cu copiii pe care îi liniștesc. Încep să circule veștile proaste, după prăbușirea a patruzeci și trei de blocuri în centrul Bucureștiului, se confirmă la Uniunea Scriitorilor că s-a prăbușit blocul din strada Bibliotecii, unde locuia Veronica Porumbacu. În vizită la ea se aflau Baconsky cu soția lui și Mihai Gafița șu soția, au pierit cu toții. Peste tot domina o atmosferă apăsătoare de praf, de durere și de moarte.

Între timp au loc pregătiri pentru plecarea în străinătate. Maria Banuș urmărește să părăsească România în Franța la copiii ei. Pentru acest lucru era, cu adevărat, o mare umblătură. În primul rând trebuia să primești aprobare pentru valută (50 dolari) pentru a putea iniția cererile de plecare în străinătate. Apoi o altă mare problemă era eliberarea pașapoartelor și milogeala pentru ele. Nu li s-a oferit undă verde de plecare deoarece pot pleca o dată la doi ani. Comparând cu zilele noastre, regăsim această situație destul de limitată, te simțeai îngrădit de libertate, închis între gardurile granițelor de unde nu puteai evada decât cu consimțământul lor. O situație jenantă și absurdă să bați la uși, să aștepți să ți se deschidă drumurile, granițele pentru a-ți vedea copiii. La toate aceste absurdități se mai adaugă rațonalizarea mâncării, o practică mai veche din comunism. Cozile interminabile la care se așezau sărmanii oameni cu noaptea în cap pentru a-și procura cele necesare traiului zilnic. Câte ore pierdeau pentru o bucățică de carne și o franzelă sau poate pe când le venea rândul primeau cu stupoare răspunsul ca nu mai este, s-a terminat. Magazinele descarcă produsele, le împart între angajați și cunoscuți iar dacă ești un om de rând și nu cunoști pe nimeni te regăsești printre cei care își duc traiul deosebit de greu: „E o degradare generală. Dacă nu știi să te adaptezi sau nu mai ai resorturile suficient de bune, să le pui în mișcare, te-ai dus pe copcă. Noi, dacă nu ne-ar aduce Kati carne, cred că n-am mai vedea luni de zile bucățică de carne de vacă sau de porc.”[32] Într-o însemnare din noiembrie 1989 autoarea ne informează că a urmat rațonalizarea cărnii, a ouălor, brânzei, untului. Peste tot erau cozi imense și aveai voie să cumperi doar o jumătate de kilogram de carne pe lună sau maxim un kilogram: „La carne 8 – 9 ore de așteptare. Noi suntem arondați (pe bază de negație din Piața Amzei) la Casa de Comenzi. Aceleași rații mici dar suntem scutiți de cozi. Cât o ține nebunul, ține și privilegiul. Apoi Dumnezeu cu mila, când o începe revolta și haosul total. Mizeria e prea mare.” [33]Se duceau vremuri grele într-o Românie a realismului socialist sumbru. Nouă, celor care nu am trăit acele vremuri sau eram destul de mici, ne vine greu doar să ne imaginăm ceea ce citim acum. La acestea se mai adaugă și frica de anchetatori, ședințele care întotdeauna găseau câte o victimă care a mai călcat strâmb și nu a respectat

[32] Ibidem, p. 494.
[33] Ibidem, p. 564.

dogmele impuse: „Ședințele lărgite care se soldau întotdeauna cu victime «transformau viața literară într-o rezervație (de zimbrii și de pelicani) supusă stresului și alertei continue…» Sadismele repetate ale anchetatorilor: rădăcinile…caută mai adânc…”[34] Lumea artei și a literaturii devine un domeniu în care libertatea de creație îți este restricționată și pe lângă asta intervine stresul cenzurii și al anchetelor.

La cei șaptezeci și trei de ani pe care îi are, poeta își duce viața cu toate greutățile de rigoare ale unei societăți încărcate de istoria posomorâtă a realismului socialist. Se bucură împreună cu soțul ei că pentru moment sunt sănătoși, duc o viață echilibrată și își propune să facă însemnări zilnice în jurnal: „Suntem «iertați» pentru un scurt răgaz de boli, ducem o viață normală – în condițiile anormale de azi – și nu ajung să realizez ceea ce mi-am propus: însemnări, dacă nu zilnice, cel puțin, frecvente, cu oarecare regularitate, despre clepsidra ce încă funcționează.”[35] Observăm că starea de spirit a scriitoarei este acum una pozitivă și în însemnările de la sfârșitul anului 1986 ne dezvăluie că nu mai are dreptul să fie deprimată și asta pentru că starea de sănătate a amândurora este una bună, pentru moment, copiii sunt bine doar Petre se luptă cu instabilitățile profesionale, frigiderul este plin de carne, brânză, tot ce au nevoie. O stare de sănătate bună în ciuda vicisitudinilor vremii este un lucru nemaipomenit, pentru că iernile comuniste sunt dezastruoase. Pe lângă aspectele negative enunțate anterior se mai adaugă și altele, acelea în care frigul domină încăperile românilor din iernile comuniste. Gazul nu are presiune, caloriferele sunt reci, energia electrică se întrerupe frecvent, uneori trec ore până când se remediază problema, apa caldă lipsește din locuințe, uneori nu curge la robinet nici caldă nici rece, cu greu temperatura din case trece de doisprezece grade.

De la starea de pozitivism, scriitoarea ajunge repede și din nou la incertitudine, la îndoială și ezitare atunci când ia în calcul misiunea ei de scriitoare, de poetă: „Notez, de ce notez? Consemnez, de ce consemnez? Așa, să mă aflu în treabă. Totul se duce, piere. Suntem preș sub picioarele lor. O merităm. Eu, cel puțin nu mai am *cojones* deloc. Aștept să treacă timpul în condiții *acceptabile*. Să nu ne degradăm prea repede, prea vizibil. Găurile negre ale memoriei.”[36] Pe de o parte, își acceptă condiția și starea de maturitate târzie pe care o are, își dorește să nu se degradeze rapid, să mai poată trăi viața care i-a mai rămas în condiții modeste, pe de altă parte percepe această viață efemeră și scrisul ca pe o corvoadă, mai ales acum, la bătrânețe, scrie doar ca să umple golurile de timp ale vremii. Preșul de sub picioare la care se referă poeta este reprezentat, probabil, de generația de scriitori care și-au trăit veacul sub dogmele proletcultiste, iar cei care îi calcă în picioare pe intelectualii țării din acele timpuri sunt forțele supreme, conducerea unei țări dominată de o dogmă realist socialistă.

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIA OPEREI

1. Banuș, Maria, *Poezii*, Editura Tineretului, București, 1959
2. Banuș, Maria, *Însemnările mele*, volumul I, Editura Cartea Românească, București, 2014
3. Banuș, Maria, *Însemnările mele*, volumul II, Editura Cartea Românească, București, 2014

[34] Ibidem, p. 501.
[35] Ibidem, p. 519.
[36] Ibidem, p. 532.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

1. Alexiu, Lucian, *Ideografii lirice contemporane*, Editura Facla, 1977
2. Barbu, Eugen, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1975
3. Cârdoveanu, Hristu, *Printre poeți*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1983
4. Cârdoveanu, Hristu, *Literatura română pentru copii*, Editura Albatros, București, 1988
5. Ciobanu, Nicolae, *Critica în primă instanță*, Editura Eminescu, București, 1974
6. Cristea, Dan, *Un an de poezie*, Editura Cartea Românească, 1974
7. Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, 1975
8. Crohmălniveanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1974
9. Crohmălniveanu, Ovid S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, , Editura Cartea Românească, 1981
10. Crohmălniveanu, Ovid S., *Al doilea suflu*, Editura Cartea Românească, 1989
11. Felea, Victor, *Dialoguri despre poezie*, Editura Pentru Litaratură, București, 1965
12. Felea, Victor, *Aspecte ale poeziei de azi*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1984
13. Grigurcu, Gheorghe, Teritoriu liric, Editura Eminescu, București, 1972
14. Iorgulescu, Mircea, *Rondul de noapte*, Editura Crtea Românească, 1974
15. Micu, Dumitru, *Poezia Mariei Banuș*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956
16. Micu, Dumitru, *Modernismul românesc*, II, Editura Minerva, București, 1984
17. Micu, Dumitru, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, Editura Minerva, București, 1986
18. Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, volumul II, Editura Iriana, 1995
19. Negoițescu, Ion, *Scriitori moderni*, Editura Eminescu, București, 1996
20. Negoițescu, Ion, *Scriitori moderni*, vol. II, Editura Eminescu, București, 1997
21. Oarcăsu, Ion, *Oglinzi paralele. Eseuri și foiletoane*, Editura pentru literatură, București, 1967
22. Petroveanu, Mihail, *Profiluri lirice contemporane*, Editura Pentru Literatură, București, 1963
23. Petroveanu, Mihail, *Traiectorii lirice*, Editura Cartea Românească, 1974
24. Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1949 – 1950*, Editura Pentru Literatură, București, 1968
25. Sângeorzan, Zaharia, *Conversații critice*, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 1980
26. Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei românești*, volumul IV, Editura Minerva, București, 1990
27. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, III, Editura Cartea Românească, 1984
28. Ștefănescu, Alex., *Prim – plan*, Editura Eminescu, București, 1987

MICHERECHI - A VILLAGE WITH ROMANIAN POPULATION IN HUNGARY

Iudit Călinescu
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: The Romanian community of Micherechi represents an ethnical minority group that lives in the rural area close to the Romanian border, with the majority of population being Romanian. In the monographs about this village, written in 1934 and 2000, or in other scientific research made in the last decades about the folklore, ethnology, history or language used here, the conclusion is always that the Romanian ethnics formed a closed community for centuries. The strict rules and the moral, ethical, religious and cultural values of the traditional society being the ones that managed to keep this Romanian community cohesive until now, preserving the Romanian identity for many decades. The traditional family, customs and rules and the fact that the Romanian language was used in religious services, school or in social life has contributed to preserving the community and the ethnical identity, beyond the assimilation trends of the last decades.

Keywords: Minorities, Ethnicity, Tradition, History, Culture

Pentru a putea defini o comunitate putem pleca și de la ideea stipulată de sociologul Zygmunt Bauman, care susține că poate fi numită *comunitate* o adunare de oameni care „nu sunt clar definiți", însă care poate fi caracterizată în primul rând printr-o „unitate spirituală", dar și printr-o anumită coeziune de idei, convingeri, factori unificatori care devin „mai puternici decât orice ar putea-o divide",[1] referindu-ne aici la grupuri care pot fi numite *comunități* nu doar pentru că aparțin aceleiași etnii, ci și acelorași credințe religioase, idei și trăiri spirituale, practici și mentalități sociale și culturale. Din această perspectivă putem vedea comunitatea istorică românească din Ungaria ca fiind o comunitate unită nu doar prin etnie ci și prin credința religioasă, în principal ortodoxă, prin trecutul comun, caracterizat printr-o societate autarhică, tradițională, rurală, care se supunea aceluiași set de reguli, valori, tradiții, practici și mentalități.

Iar pentru a putea analiza o comunitate etnică în devenirea ei istorică, dinspre trecut înspre prezent, trebuie să ținem cont și de ideea punctată de Vintilă Mihăilescu și anume că în antropologia contemporană nu putem vorbi despre trecut fără să ne raportăm mereu la prezent, pentru că într-o societate care stă sub semnul globalizării, hibridizării sau neotradiționalismelor, nu putem separa trecutul de prezent, satul de oraș, sau o regiune de cea învecinată.[2] Zygmunt Bauman vorbește despre identitatea lichidă a societății de astăzi, care tinde spre un sistem global, caracterizat prin fluiditate în relațiile sociale și politice. Persoane aparţinând unor culturi diferite, având aşadar pattern-uri comunicaţionale diferite, interacţionează în societatea contemporană, a cărei elită este preponderent nomadă şi extrateritorială, impunând norme fluide, instantaneitate, flexibilitate[3], astfel etnologul sau antropologul nu trebuie să uite să raporteze mereu comunitatea studiată la realitățile impuse de interacțiunea cu alte comunități. De aceea este important de urmărit, inclusiv în cazul

[1] Zygmunt Bauman, Tim May, *Gândirea sociologică*, Editura Humanitas, București, 2008, pp. 65-66
[2] Vintilă Mihăilescu, *Antropologie. Cinci introduceri,* Editura Polirom, Iași, 2007, pp. 22-23
[3] Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, apud Adrian Lesenciuc, *Teorii ale comunicării*, Editura Academiei Forţelor Aeriene „Henri Coandă", Braşov, 2017, p. 251

comunității istorice românești din Ungaria, felul în care aceasta a evoluat de la societatea tradițională, rurală, la una modernă, în mare parte urbană, transformându-se și reinventându-se sub presiunea schimbărilor din societatea contemporană.

Pentru a surspinde transformările care au avut loc în comunitatea românească din Ungaria este interesant de analizat, ca studiu de caz, felul în care aceasta a evoluat și s-a modificat de-a lungul timpului în Micherechi, o localitate rurală în care până în prezent există o populație românească numeroasă. Trebuie ținut cont de faptul că identitatea românească în această comunitate rurală a fost într-o permanentă transformare, uneori chiar în situații de criză, în ultima sută de ani, ea încercând să reziste și să se reinventeze într-o societate care trăiește efectele globalizării, văzută de Zygmunt Bauman ca „destinul implacabil spre care se îndreaptă lumea”[4]. Tot el remarcă faptul că o comunitate poate fi văzută ca atare atâta timp cât este distinctă de alte grupări umane și tinde să își piardă identitatea, intră în dificultate, din momentul în care echilibrul dintre comunicarea „dinlăuntru” și „din afară” începe să se dezintegreze, fenomen întâlnit în prezent și în comunitatea românească din Micherechi, unde tendința ultimelor decenii a fost de a îmbrățișa cultura și identitatea majoritară, mai ales după disoluția societății tradiționale, migrarea de la sat la oraș sau apariția economiei capitaliste (în cazul Micherechiului începerea unor afaceri înfloritoare cu sere de legume).[5] Aceste realități ale lumii contemporane, punctate atât de sugestiv de Bauman, se manifestă și în comunitatea rurală analizată aici, cele mai clare dovezi existând chiar în monografiile acestei localități, fie că e vorba despre prima monografie a Micherechiului, realizată de Teodor Pătcaș în 1934, fie despre volumul de studii monografice despre această localitate, publicat în anul 2000 de Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, al cărui redactor și editor responsabil este cercetătoarea Maria Berényi.

Lucrările cu caracter monografic sunt foarte importante pentru orice cercetare etnologică a unei regiuni sau a unei localități, ele prezentând o cercetare care se dorește completă și complexă, din punct de vedere istoric, geografic, social, economic, cultural, lingvistic, folcloric, etnografic, artistic, etc. Ea asociază textelor de cercetare științifică texte culese de la diverși informatori din localitatea sau regiunea studiată, dar și copii ale unor hărți, documente sau fotografii importante pentru viața comunității respective. Jean Copans numește monografia ca pe „un fel de inventar-clasificare al caracteristicilor fundamentale ale unei societăți”, ea rămânând „instrumentul privilegiat de obiectivare a realității etnologice”.[6] Monografia se vrea „totalizantă și exhaustivă”, enumerând „serii de subansambluri a căror expunere ierarhică e aproape imuabilă”, de la mediul geografic la organizarea socială, în special rudenia, până la sistemele politice, economice, religia, credințele, superstițiile și formele de expresie culturală.[7] Însă tot el avertizează că acest mecanism compartimentat este relativ static: „istoria și schimbarea nu reprezintă altceva decât o rubrică printre altele”, de multe ori pierzându-se orice interes pentru comparație, cercetătorii producând, de cele mai multe ori, lucrări colective și tematice „care vor singulariza fiecare populație ca tipică”.[8] Astfel, monografia etnologică poate pierde de multe ori din vedere contextul transformărilor permanente ale societății analizate, realizând o analiză exhaustivă a trecutului în detrimentul prezentului, sau nereușind să facă o legătură între trecutul și prezentul comunității, pentru a deduce cauzele transformărilor societății și posibilele transformări viitoare pe care aceasta le va suferi.

[4] Zygmunt Bauman, *Globalizarea și efectele ei sociale*, Editura Antet, București, 1999, p. 5
[5] Zygmunt Bauman, *Comunitatea. Căutarea siguranței într-o lume nesigură*, Editura Antet, București, 2001, pp. 10-12
[6] Jean Copans, *Introducere în etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 34
[7] *Ibidem*
[8] *Ibidem*, pp. 34-35

Despre comunitatea istorică românească din comuna Micherechi au fost făcute numeroase studii și cercetări de teren. Cele mai importante dintre acestea au fost adunate, în anul 2000, într-o publicație a Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria: *Micherechi. Pagini istorico-culturale*. Studiile adunate în acest volum se axează pe diverse domenii (etnografie, istorie, folclor, lingvistică, etc.), însă de multe ori, în același studiu, aceste domenii interferează, cercetătorii încercând să redea o imagine cât mai complexă a tematicii abordate, pornindu-se de la faptul că editarea monografiilor unor sate este importantă nu doar pentru cei ce trăiesc acolo, ci și pentru cercetarea istorică, etnografică, lingvistică în general.[9] În primul studiu, semnat de Elena Csobai, este subliniat faptul că aici există o comunitate românească puternică: „comunitatea românească din Micherechi, în ciuda evenimentelor istorice ale secolelor, în ciuda mediului înconjurător, și-a păstrat limba, tradițiile și religia, până azi a rămas o insulă a românității din Ungaria”.[10]

Localitatea Micherechi este situată în județul Bichiș, învecinându-se la est cu frontiera maghiaro-română pe la Ciumeghiu, la nord cu Crîstorul, la vest cu Șercadul, iar la sud cu Kötegyán. Documentar Micherechiul este atestat încă din secolul al XIII-lea, fiind depopulat în timpul ocupației turcești și repopulat cu români în majoritate ortodocși, după 1767. Prima biserică ortodoxă a fost construită în 1770, iar prima școală din comună datează din anul 1815, primul învățător fiind Petru Meruțiu, după cum aflăm din monografia lui Teodor Pătcaș, apărută în 1934.[11] Școala confesională ortodoxă funcționează până în 1948, pentru ca din 1949 să își deschidă porțile noua școală românească de stat din Micherechi, având-l ca director pe Marius Turcu, unde toate materiile erau predate în limba română.[12] În prezent funcționează aici o școală românească bilingvă, româno-maghiară, materiile predate exclusiv în română fiind literatura, gramatica și conversația în limba română.

Despre viața comunei din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea sunt oferite informații din izvoarele păstrate în arhive și din datele recensămintelor, de unde aflăm despre anumite necazuri sau probleme între săteni, pagube și foamete provocate de secetă, etc. Tot din recensăminte aflăm că, dacă în anul 1880 din 1394 de locuitori 1136 erau români, populația crește până la recensământul din 1980, când erau înregistrați 2216 români dintr-o populație de 2446 de locuitori.[13] După datele statistice ale recensământului din 1990, în localitate erau 2290 de locuitori, dintre care 1848 s-au declarat români, cei mai mulți declarând limba română ca limbă maternă,[14] iar în anul 2000 localitatea avea 2446 de locuitori declarați în majoritate români ortodocși.[15]

Lingvista Ana Borbély afirmă că în documente „numele localității apare pentru prima dată în anul 1359, numele oficial al satului fiind Méhkerék. Denumirea românească Micherechi s-a format după cea maghiară.”[16] În urma cercetărilor de teren, Ana Borbély a aflat mai multe informații legate de repopularea comunei, în opinia unor săteni localitatea

[9] Maria Berényi (redactor și editor responsabil), *Micherechi. Pagini istorico-culturale*, Publicație a Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2000, p. 4
[10] Elena Csobai, *Comunitatea românească din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 6
[11] Maria Berényi, *Școala din Micherechi, Situația generală a școlilor românești din comitatul Bihor în secolele XVIII–XIX*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., pp. 50-51
[12] Aurica Cioca, *Istoricul școlii Elementare Confesionale Greco-orientale din Micherechi (Extras din lucrarea de diplomă susținută la Universitatea Ianus Pannonius din Pécs),* în *Lumina*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2000, p. 12
[13] Elena Csobai, *Comunitatea românească din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 19
[14] Ana Borbély, *Limba română din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 127
[15] Elena Csobai, *Comunitatea românească din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., pp. 5-6
[16] Ana Borbély, *Limba română din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 124

fiind înființată de șapte sau zece familii din zona Inandului, în județul Bihor, România.[17] Iar cercetătoarea Maria Berényi accentuează într-un alt studiu din monografia publicată în anul 2000 că în comuna Micherechi biserica și școala erau instituțiile cele mai importante pentru păstrarea identității românești,[18] comunitatea bisericească ortodoxă română din Micherechi înființându-se odată cu întemeierea actualei comune, între anii 1758-1768.[19] Prima biserică, cea din 1770, a fost incendiată în 1836, an în care s-a depus și piatra fundamentală a actualei biserici, terminată în 1849. Un punct de referință îl reprezintă sfințirea bisericii în 1883, Maria Berényi punctând faptul că fiul primului preot, Simion Bordaș, a luat parte la lupta dusă pentru episcop român la Arad, mișcare condusă de Dimitrie Țichindeal și Moise Nicoară. [20] Trebuie menționat și faptul că toate cărțile bisericești, păstrate până astăzi în biserica din localitate, sunt importante nu doar ca patrimoniu cultural ci și ca izvor de informații istorice, ele având numeroase adnotări și nume de preoți pe marginile lor, cele mai importante fiind *Mărgăritare* (1746), *Evanghelia* (1750) și *Biblia lui Ioann Bob* (1795). Cele mai frumoase podoabe ale bisericii sunt cele șase candelabre, dintre care unul este de metal și cinci sunt din sticlă șlefuită.[21] Începând cu secolul al XX-lea în Micherechi există și o biserică baptistă română, cu pastor vorbitor de limbă română, două biserici penticostale, una cu servicii divine exclusiv în română, iar cealaltă cu servicii bilingve, și Adunarea Oastea Domnului, unde serviciile divine se desfășoară doar în limba română.[22] Toate aceste biserici își aduc contribuția la păstrarea unei identități românești, nu doar prin folosirea limbii române ca limbă de cult ci și prin implicarea activă în viața comunității, atât religios cât și social și cultural.

În secolul al XIX-lea un rol important în formarea intelectuală a tinerilor micherecheni l-au avut „societățile de lectură” și „școlile superioare”, aici formându-se intelectualitatea atât de necesară în acele vremuri, tinerii micherecheni frecvetând în special instituțiile superioare din Arad și Oradea.[23] Cea mai importantă școală era Preparandia din Arad, deschisă în 1812, iar din 1822, Institutului Teologic Ortodox Român din Arad. Cei ce au optat pentru cariera juridică au ales Academia de Drept din Oradea. Un aspect interesant legat de formarea tinerilor intelectuali ai secolului al XIX-lea este legat de faptul că în acea perioadă mai multe fundații au dat burse tinerilor lipsiți de mijloace materiale, cum ar fi Fundația Jiga, Fundația Elena Ghiba Birta, Fundația Gojdu, Fundația Teodor Papp,[24] oferindu-le astfel posibilitatea de a-și continua studiile pentru a se întoarce apoi și în localitatea natală, contribuind astfel la păstrarea și dezvoltarea culturii, limbii și identității românești a comunității. Unii dintre cei mai importanți foști studenți originari din Micherechi, în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost George Roxin, farmacistul Ioan Rocsin, Ioan Santay (1823–1898) - notar în Micherechi, Nicolae Rocsin (1857–1921) - preot în Micherechi și protopop al tractului Tinca, și Teodor Pătcaș (1867–1942), cel care a scris prima monografie a satului în 1934, el fiind deputat în sfatul comunal și epitrop adjunct bisericesc. Monografia lui Pătcaș a devenit o legendă a locului, ea circulând pentru mulți ani din mână în mână și fiind folosită ca punct de referință pentru mulți cercetători, Pătcaș

[17] *Ibidem*, p. 125
[18] Maria Berényi, *Activitate socio-culturală la Micherechi în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale,* ed. cit., p. 79
[19] *Ibidem*, p. 79
[20] *Ibidem*, p. 85
[21] Teodor Misaroș, *Din istoria comunităților bisericești ortodoxe române din Ungaria*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Giula, 2002, p. 185
[22] Dr. Olteanu, Florea, *Cunoștințe despre poporul român 9-10*, Editura Eszterházy Károly Egyetem, Eger, 2018, p. 161
[23] Maria Berényi, *Activitate socio-culturală la Micherechi în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale,* ed. cit.,, p. 91
[24] *Ibidem*, p. 92

oferind foarte multe informații despre lumea satului din acea perioadă istorică. Apar aici liste cu primarii și notarii comunei, încă de la prima atestare documentară, fiind descrisă așezarea înaintașilor în comună, și fiind transcrise și câteva contracte și urbarii importante legate de istoria comunei și a bisericii ortodoxe românești.[25]

O importanță deosebită pentru viața culturală și pentru păstrarea identității românești a intelectualității micherechene din secolul al XIX-lea au avut-o și societățile și instituțiile culturale ale românilor din Bihor și Crișana, la care s-au atașat și câțiva români micherecheni: „Societatea literară a junimii române studioase" la Academia de Drepturi și Arhigimnaziul din Oradea Mare, înființată în 1851, „Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român" (ASTRA), înființată la Sibiu în 1861, și „Societatea de lectură a elevilor" de la Institutul Pedagogic-Teologic din Arad, înființată în 1862, care începând cu 1869 publică revista *Speranța*, cu un bogat conținut literar și istoric. În ceea ce privește activitatea filantropică, Maria Berényi susține că „puținii intelectuali și gospodarii mai înstăriți din Micherechi erau receptivi și deschiși inițiativelor bisericești, școlare, culturale și filantropice. […] Făceau donații umanitare, dădeau bani pentru ridicarea unor busturi ale oamenilor celebri, pentru ajutorarea instituțiilor pedagogice și teologice, pentru edificii culturale."[26]

Conform Anei Borbély limba română vorbită în Micherechi are două variante: „graiul arhaic local (graiul micherechean) și varianta suprapusă locală (varianta literară din Micherechi)", ea afirmând că „limba română vorbită în localitate nu este omogenă, ea variază de la o situație de vorbire la alta și [...] de la un vorbitor la altul,"[27] localnicii utilizând de fapt graiul crișean. Ea constată similitudini între onomastica din Micherechi și sate din România, din zona Oradea (Borda, Gui, Gomboș, Mihuț, Marc, etc.), susținând că graiul din Micherechi a reușit să conserve mai bine elementele dialectale care sunt dispărute parțial sau total în graiurile localităților aflate în România, însă în același timp trebuie accentuat faptul că graiul a cunoscut o puternică influență a limbii maghiare.[28] Se remarcă faptul că graiul din Micherechi are multe asemănări dar și diferențieri față de limba română standard în ceea ce privește fonetica/fonologia, morfologia, lexicul, un exemplu elocvent al trăsăturilor caracteristice acestui grai fiind formarea cuvintelor, cu sufixe sau prefixe: „Numele de familie sunt formate cel mai frecvent cu sufixul –an, –uț, și –ê (<ea): Ardelean (Ard'elan), Băican, Bozgan, Cefan, Herdean, (Herd'an), Hoțopan, Petrușan."[29] Există numeroase regionalisme și cuvinte moștenite din latină, dar și expresii, proverbe și zicale specifice locului, cum ar fi: „Aflatu-ì-am buba! (i-am găsit cusurul)", „Îi bun dă gură! = Îi umblă gura ca melița! (vorbește mult)", „N-ajunje o pipă dă bogoì! (n-are valoare)", etc.[30] Ana Borbély oferă și informații legate de influența limbii maghiare asupra graiului micherechean, pornind de la sunetele vocalice și consonantice, cum ar fi: „Sub influența limbii maghiare, în graiul micherechean, au apărut fonemele ê, ð (e și o deschis) și s-au menținut palatalele (de origine slavă) t', d', ñ.".[31] Există însă și numeroase influențe morfologice maghiare, cât și multe împrumuturi lexicale din limba maghiară, de exemplu: „cătană/cotună (KATONA, soldat)", „clop (KALAP, pălărie)", „jeb (ZSEB, buzunar)", „ocoș (OKOS, isteț)", „zongoră (ZONGORA, pian)", etc.[32]

[25] *Ibidem*, p. 107
[26] *Ibidem*, p. 119
[27] Ana Borbély, *Limba română din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 129
[28] *Ibidem*, p. 129
[29] *Ibidem*, p. 153
[30] *Ibidem*, p. 155
[31] *Ibidem*, p. 157
[32] *Ibidem*, p. 162

Un aspect interesant al limbii române vorbite în Micherechi îl constituie schimbarea de cod, care desemnează capacitatea individului de a trece de la o limbă, un dialect sau un stil la altele, în cursul interacțiunii verbale. În timpul comunicării, românii din Micherechi folosesc graiul românesc local; uneori însă, trec la varianta literară sau la limba maghiară, schimbând codul, Ana Borbély afirmând că „acesta este un proces natural și trebuie acceptat ca atare."[33] Însă un fenomen inedit, specific Micherechiului, îl reprezintă atitudinea localnicilor față de graiul local și față de identitatea lor românească: sunt mândri de el, deși nu sunt toți susținătorii lui, cei mai mulți însă dorind și susținând păstrarea lui și în viitor.[34] Și chiar dacă în prezent procesul de asimilare al românilor din Ungaria este destul de avansat, fenomenul bilingvismului româno-maghiar ducând în timp la pierderea limbii materne în favoarea celei maghiare, în Micherechi instituțiile românești, școala și bisericile românești, sunt cele care ajută încă la păstrarea limbii materne și a identității românești. Micherechiul este singura localitate din Ungaria în care funcționează doar o școală generală românească, bilingvă, elevii și profesorii vorbind la școală în limba română, profesorii străduindu-se să predea materialul în limba română literară.[35] Iar un alt aspect important legat de prezervarea limbii române în localitate este legat de faptul că la toate bisericile românești de aici slujbele se țin și astăzi în limba română, fie că e vorba de comunitatea ortodoxă a satului, de Adunarea Oastea Domnului, fondată în 1923, sau de Adunarea Baptistă din Micherechi, care are peste 70 de familii, și de Adunarea Penticostală.

Tradițiile micherechene și modul de viață al societății tradiționale sunt analizate în detaliu de etnologul Emilia Martin, într-un studiu amplu din monografia publicată în anul 2000, *Tradițiile românilor din Micherechi*. Locuința tradițională reprezenta „nucleul vieții țărănești"[36], iar un loc special în lumea satului îl ocupa îmbrăcămintea tradițională, „deoarece prin îmbrăcăminte se putea exprima categoria socială, starea familială, vârsta, sexul, dependența etnică a purtătorilor."[37] Activitățile specifice vieții cotidiene a satului tradițional erau bine definite în funcție de calendarul sărbătorilor și al anotimpurilor, de stratificarea muncilor femeiești și bărbătești, de la spălatul rufelor (activitate strict feminină), prelucrarea cânepei, textilele populare, motivele țesute, tehnicile de cusut, de ornamentare, până la grădinărit și creșterea animalelor. Un loc special în viața cotidiană a comunității tradiționale îl ocupau botezul, ceremonialul nupțial și înmormântarea, cele mai importante etape din viața omului, care au dat naștere la multe obiceiuri, rituri și credințe.[38]

Sărbătorile calendaristice ale satului, fie ele cu dată fixă sau mobilă, sunt aceleași ca în celelalte localități românești din regiune, Emilia Martin subliniind un lucru important: „în Micherechi unele elemente, fapte legate de sărbătorile anului, mai cu seamă cele de Crăciun, Paști și Rusalii, se mai practică și în zilele noastre."[39] De Crăciun cel mai important era colindatul, practicat până la sfîrșitul secolului al XX-lea, realizat în cete masculine sau de copii, care interpretau din casă-n casă colindele tradiționale. Alte practici și tradiții legate de sărbătorile de iarnă ar fi „umblatul cu turca" sau obiceiuri menite să asigure recoltă bogată în anul viitor. Existau și superstiții și practici legate de Anul Nou, menite să asigure noroc și prosperitate pentru întreaga comunitate în anul respectiv. Boboteaza are în centru apa sfințită, „cel mai important element sacru în credința populară, căreia comunitatea îi atribuie putere magică, vindecătoare."[40] Tradiții, practici și superstiții populare apar și de Sântoader, de

[33] *Ibidem*, p. 170
[34] *Ibidem*, p. 180
[35] *Ibidem*, p. 184
[36] Emilia Martin, *Tradițiile românilor din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 228
[37] *Ibidem*, p. 234
[38] *Ibidem*, p. 246
[39] *Ibidem*, p. 258
[40] *Ibidem*, p. 261

Sânjorj, de Florii și de Paște, de Paștele Morților, de Rusalii, de Sânziene, etc. Ca în toate societățile tradiționale și în această localitate existau credințe, superstiții și procedee magice legate de ființe supranaturale (cum ar fi „Calu' lui Sântoader"), practici magice preventive (împotriva strigoilor, a ființelor malefice), diverse tipuri de vrăji, practici vindecătoare de natură magică sau descântecul.

Genurile creațiilor populare specifice localității erau poveștile, proverbele, zicătorile, strigăturile, descântecele pentru vindecarea bolilor, formulele de imprecație.[41] Repertoriul bogat al proverbelor și zicătorilor din Micherechi a fost publicat într-un volum bilingv de către etnologul Alexandru Hoțopan în 1974, acestea fiind strâns legate de memoria comunității. Însă primul volum care a atras atenția asupra valorilor folclorice din Micherechi a fost cartea folcloristului maghiar Domokos Sámuel, din 1968, care a cuprins 17 basme din repertoriul povestitorului român bilingv Vasile Gurzău.[42]. Povestitorul Vasile Gurzău (1898-1980) s-a născut la Micherechi, într-o familie de țărani săraci, în tinerețe fiind argat pe pământurile diverșilor moșieri, el ajungând în Primul Război Mondial pe fronturile din Italia și Galicia.[43] Domokos Sámuel, în urma numeroaselor interviuri și discuții cu povestitorul, a concluzionat că densitatea structurală a basmelor lui Gurzău este datorată viziunii mitice asupra lumii și a faptului că se raliază la credințele populare străvechi asupra universului, care nu cred în descoperirile științifice moderne,[44] el concluzionând că talentul lui Gurzău se îmbină cu capacitatea de a dramatiza, în basmele sale dominând dialogul, prin el expunând cele mai interesante evenimente, cele mai importante schimbări de situații și conflicte.[45] Basmele lui Gurzău conțin personaje și evenimente adunate din realitatea imediată, care apoi desfășoară scenarii fabuloase. Eroii provin din medii sociale modeste, în final schimbând ierarhiile, de multe ori făcând călătorii spre spații necunoscute, trecând prin probe inițiatice în care le sunt verificate calitățile umane. Alteori este vorba de refacerea familiei, restabilindu-se echilibrul dintre bine și rău, basmele lui Gurzău având de multe ori o funcție etică, moralizatoare, cu învățăminte pentru cei bogați sau autoritari.[46] Câteva dintre cele mai importante dintre acestea ar fi *Împăratu Verde, Pavel Păcuraru, Găsâtu, Cârlijie, Cranovit'e Marc, Boldașu,* etc.

Cercetătoarea Eva Kozma Frătean analizează tradiția muzicală din Micherechi, ea susținând că „dintre toate valorile culturale ale românilor din Ungaria dansul și muzica din Micherechi au devenit cea mai cunoscută producție culturală românească din această țară."[47] Micherechiul a însemnat mereu un teren folcloric bogat pentru cercetători ca Alexandru Hoțopan, Emilia Martin, Maria Gurzău Czeglédi, Lükő Gábor, Martin György, Domokos Sámuel, etc., munca de teren a cercetătorilor fiind ajutată de Gheorghe Dulău, învățătorul satului, bun cunoscător al tradițiilor locale.[48] Interesul pentru dansurile micherechene a dus la adunarea unor documente păstrate în arhiva Institutului de Muzicologie al Academiei Maghiare: 4000 de metri de film, peste 200 de fotografii, peste 200 de pagini de culegeri de texte, notarea a 10 suite de dansuri, 50 de motive și mai mult de 500 de melodii.[49]

---

[41] *Ibidem*, p. 268
[42] *Ibidem*, p. 268
[43] Domokos Sámuel, *Magyar-román irodalmi kapcsolatok, (Interferențe literare româno-maghiare)*, Editura Gondolat, Budapesta, 1985, p. 140, (traducerea din limba maghiară îi aparține autoarei)
[44] *Ibidem*, p. 145
[45] *Ibidem*, p. 146
[46] Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria, II. Literatura (1950-2008)*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2009, p. 89
[47] Eva Kozma Frătean, *Tradiția muzicală din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 278
[48] *Ibidem*, p. 279
[49] *Ibidem*, p. 280

Tradiția muzicală din Micherechi poate fi împărțită în cântece populare, obiceiuri de care se leagă cântecul și dansul popular, cântece de copii, cântarea la biserică și activitatea culturală. Cele mai importante cântece populare erau „horile din bătrâni", doinele, ariile de dans, colindele, bocetele („dăscântece după mort") și romanțele.[50] Cele mai importante obiceiuri de care se leagă tradiția muzicală din sat erau colinda și dansul turcii - legate de sărbătorile de iarnă, strigăturile, descântecele, întreg ceremonialul dramatic legat de nuntă, jocul („dansurile bătrânești", „duba", „câmpinescu", „bătuta"), dar și cântecele și jocurile de copii (cântece de leagăn, colinde, poezioare, jocul „Păpăruga" - de aducere a ploii, etc.). Iar o parte importantă a tradiției muzicale micherechene este legată de „cântarea la biserică": „Cântarea în biserică este condusă de cantorul care primește loc în strană.", cantorul Teodor Sava (1888–1966) fiind unul dintre cei mai importanți.[51]

Ansamblul Cultural din Micherechi s-a înființat în anul 1948, fiind prima formație de dansuri populare românești din țară, în cadrul acestuia evoluând două personalități marcante ale culturii populare din Micherechi: dansatorul Gheorghe Nistor și muzicantul Teodor Covaci.[52] Dansatorul Gheorghe Nistor (1922-1987) este considerat unul dintre marii artiști populari ai epocii, devenit o legendă și un model pentru viitorii artiști, el îmbinând talentul de dansator cu activitatea de animator cultural și cu cea de ziarist. De-a lungul timpului, a devenit cel mai cunoscut dansator român din Ungaria, fiind recunoscut ca un artist popular de seamă de către mai însemnați specialiști din domeniu, recunoaștere care a culminat cu acordarea, în anul 1972, la vîrsta de 50 de ani, a distincției „Maestru al artei populare din Ungaria".[53] După 1972 urmează ani prolifici, cu lungi turnee la festivaluri și concursuri în țară și în străinătate alături de Ansamblul de Dansuri Populare, răsplătite cu numeroase premii și distincții, el ducând jocul românesc mai departe, alături de dansatorii săi, fie că e vorba de „învârtită", „bătută", „mânțălău" sau „brâu", talentul său rămânând un model pe mai departe, pentru echipa care astăzi îi poartă numele, dar și pentru toți artiștii populari români din Ungaria.[54]

Muzicantul Teodor Covaci (1925-1987) s-a născut într-o familie de muzicanți micherecheni de la care a moștenit talentul muzical, tatăl său Ioan Covaci fiind vestitul muzicant care acompania jocurile duminicale din sat. Teodor Covaci a devenit încă din adolescență un „virtuoz primaș", la fel ca tatăl său, el fiind pentru mulți ani „primașul" echipei culturale din localitate, răspândind alături de aceștia muzica populară românească din Micherechi în țară și în străinătate, talentul său fiind recunoscut și prin oferirea distincției „Maestru al artei populare".[55] Teodor Covaci, zis Dele, a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai tradiției muzicale din Micherechi, el aducând în inimile ascultătorilor, prin sunetele minunate al viorii, bucuria regăsirii muzicii populare românești moștenite de la străbuni. Nepotul său, Ioan Covaci, conduce și astăzi Orchestra Covaci, prin care membrii familiei duc mai departe bogata moștenire rămasă de aproape un secol de la Teodor Covaci. Strănepotul acestuia, Zoltan Covaci, care este și unul dintre membrii orchestrei, a câștigat în octombrie 2018 „Diploma de Aur" la cea de-a VIII-a ediție a Concursului Național de Muzică și Dansuri Populare „Kádár Ferencz" din Dévaványa, el studiind la școala de muzică și muzica

[50] *Ibidem*, p. 282
[51] *Ibidem*, p. 328
[52] *Ibidem*, p. 338
[53] Eva Kozma Frătean, *Tradiția muzicală din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 339
[54] Cornel Munteau, op. cit., pp. 151-152
[55] Eva Kozma Frătean, *Tradiția muzicală din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., pp. 339-340

clasică.[56] Tot în Micherechi s-a născut în 1925 și muzicantul Gheorghe Cozma, zis „Păsulaș", el devenind unul dintre cei mai remarcabili muzicanți ai românilor din Ungaria. El a învățat să cânte la vioară de la verișorul său încă de la treisprezece ani, luând parte la jocurile duminicale încă din copilărie, deși era permisă participarea doar de la optsprezece ani, el ajungând să fie primaș întâi și având o mare influență în transmiterea muzicii și tradițiilor populare românești primite de la străbuni noilor generații.[57]

Trebuie menționat și faptul că, de-a lungul timpului, comunitatea românească de aici a dat generații întregi de intelectuali, artiști, profesori, jurnaliști, medici sau cercetători care au activat de multe ori în interiorul comunității românești, dar și în afara ei, multe nume de prestigiu din comunitatea istorică românească având origini micherechene: folcloristul, etnograful și jurnalistul Alexandru Hoțopan, cercetătorul, jurnalistul și profesorul Gheorghe Petrușan, cercetătoarea și poeta Maria Berényi, profesorul și lingvistul Mihai Cozma, criticul și istoricul literar Tiberiu Herdean, memorialistul și diplomatul Vasile Marc, cercetătorul, etnograful și muzeograful Emilia Martin, prozatorii și ziariștii Ana Radici-Repiski și Vasile Roxin, etc.

În concluzie, putem afirma că cei mai importanți factori care au contribuit la menținerea limbii române și a identității românești în Micherechi au fost existența în această localitate a unei populații aproape integral românești, care a trăit într-o societate tradițională destul de închisă, enclavizată, micherechenii fiind în principal agricultori, dar și practicarea până la mijlocul secolului al XX-lea a endogamiei de religie și de etnie, micherechenii căsătorindu-se foarte rar în afara comunității românești a satului. Iar ceilalți factori importanți care au determinat păstrarea unei identități românești până în prezent a fost faptul că bisericile din localitate oficiau slujbele în limba română și că a existat în permanență învățământ în limba română în localitate.[58] Micherechenii sunt foarte mândri de satul lor natal, aceasta fiind o componentă importantă a identității lor, Ana Borbély afirmând că „un astfel de patriotism local atât de profund nu am observat nici în una dintre celelalte localități românești din Ungaria".[59] În această localitate limba română este vorbită aproape în orice împrejurare, fie că e vorba de familie, prieteni sau vecini, fie de comunitățile religioase sau de activitățile zilnice, cum ar fi mersul la magazine, la piață, etc. La școală și în autoguvernarea locală se vorbește atât româna cât și maghiara, iar în călătoriile în alte localități se folosește limba maghiară.[60] În biserică, fie că e vorba de Biserica Ortodoxă, Oastea Domnului, Adunarea Baptistă sau Adunarea Penticostală, oamenii se roagă și citesc cărți religioase în limba română, ascultă emisiuni de radio în limba română, de obicei emisiuni religioase sau de muzică populară, însă urmăresc știrile maghiare, pentru că prezintă realitatea cotidiană care îi interesează în viața de zi cu zi. Micherechenii au o atitudine pozitivă și față de societatea maghiară, considerând că integrarea lor în această societate le-a adus bogăție, iar copiilor posibilitatea de a face studii superioare.[61] Iar un alt aspect interesant legat de identitatea micherechenilor este faptul că, deși s-au declarat români la recensăminte, și în prezent ca și în anii 1980, ei precizează mereu că nu se identifică cu românii din România, ci cu românii din Ungaria, „românii noștri",[62] prin aceasta arătându-se faptul că istoria și viața socială,

[56] „M-am îndrăgostit de vioară pentru toată viața mea, pe care o am înainte", în *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, Nr. 51/52, 21/28 decembrie 2018, p. 6
[57] Renata Rocsin, *Muzicanții Gheorghe Cozma „Păsulaș" și Teodor Covaci „Dele"*, în *Izvorul. Revistă de Etnografie și Folclor*, publicație a Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, Nr. 34, 2013, p. 20
[58] Ana Borbély, *Limba română din Micherechi*, în *Micherechi, Pagini istorico-culturale*, ed. cit., p. 195
[59] *Ibidem*, p. 183
[60] *Ibidem*, p. 183
[61] *Ibidem*, p. 182
[62] *Ibidem*, p. 181

culturală și religioasă a micherechenilor în ultimul secol a evoluat separat de cea a marii comunități românești, dobândind o specificitate aparte, interacționând cu celelalte etnii din localitate sau din zonă, adaptându-se și transformându-se în permanență, în funcție de cerințele și tendințele societății actuale, în încercarea de a păstra un specific românesc, o identitate etnică și o limbă maternă care să le ofere sentimentul de apartenență la o comunitate etnică, culturală, religioasă și socială.

BIBLIOGRAPHY

1. Berényi, Maria (redactor și editor responsabil), *Micherechi. Pagini istorico-culturale*, Publicație a Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2000
2. Bauman, Zygmunt, *Comunitatea. Căutarea siguranței într-o lume nesigură*, Editura Antet, București, 2001
3. Bauman, Zygmunt, Tim May, *Gândirea sociologică*, Editura Humanitas, București, 2008
4. Bauman, Zygmunt, *Globalizarea și efectele ei sociale*, Editura Antet, București, 1999
5. Copans, Jean, *Introducere în etnologie și antropologie*, Editura Polirom, Iași, 1999,
6. *Foaia românească. Săptămânal al românilor din Ungaria*, anul LXVIII, Nr. 51/52, 21/28 decembrie 2018
7. *Izvorul. Revistă de Etnografie și Folclor*, publicație a Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, Nr. 34, 2013
8. Lesenciuc, Adrian, *Teorii ale comunicării*, Editura Academiei Forţelor Aeriene „Henri Coandă”, Braşov, 2017
9. *Lumina*, Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Editura NOI, Giula, 2000
10. Mihăilescu, Vintilă, *Antropologie. Cinci introduceri*, Editura Polirom, Iași, 2007
11. Misaroș, Teodor, *Din istoria comunităților bisericești ortodoxe române din Ungaria*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Giula, 2002
12. Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria, II. Literatura (1950-2008)*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2009
13. Dr. Olteanu, Florea, *Cunoștințe despre poporul român 9-10*, Editura Eszterházy Károly Egyetem, Eger, 2018
14. Sámuel, Domokos, *Magyar-román irodalmi kapcsolatok, (Interferențe literare româno-maghiare)*, Editura Gondolat, Budapesta, 1985

NINA CASSIAN - A FEMALE FIGURE OF SOCIALIST REALISM

Georgia Daniela Popa (Olah)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: My initial plan in writing this work was to present a briefly point of view regarding Nina Cassian's poetry from the realist socialism period but also from a later period.
Nina Cassian's poetry is characterized by a disintegration of temperance patterns, becoming one even more grandiose, going as far as desire to face always the danger, to exceed her limits, to face the unknown and to confront it without any risk of imminent danger.
Firstly, I briefly analyzed some of the most important volumes, the most important of Nina Cassian's volumes referring to the historical epoch in which they appeared and the way in which they were receiving by the critics and by the public.
Secondly, I brought to the fore the memorial volume of Nina Cassian entitled "Memoria ca zestre", discovering on this occasional the fact that behind a perfect poet and behind a special verses creator hides a real and authentic diary writer.
This journal contains three volumes divided chronologically from 1948 to 2003, the first volume starting with the second volume Nina Cassian begins a recollection of the facts from 1954, but on the other hand, during the diary there are some updates where the diary continues with the year 2004. The third volume presents the events during 1985-2005.
The reason why the author in the years of youth when she almost has 24 years started to write this kind of diary, a nonconformist diary is because she wants to leave to posterity a significant document from the years of realist socialism, of communism.
The diary contains intimate stories, most of the time about Nina Cassian's life with her poetry, censors and the inquision of communist times. She doesn't hesitate to reveal in her diary her great loves.

Keywords: diary, communism, poetry, memories, nonconformism.

1. Valențe poetice proletcultiste

Țesând în negura vremilor de mult apuse ale unei societăți marcate de sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial și conturarea unei societăți cu influențe proletcultiste se desprinde o figură feminină care domină perioada respectivă cu un elan poetic remarcabil. Nina Cassian domină viața poetică a acelor timpuri printr-o largă paletă poetică în care își exprimă atitudinile și impresiile dominate de ideologiile realismului socialist.

Departe a fi considerată o poezie simplistă, poezia Ninei Cassian se caracterizează printr-o destrămare a tiparelor de cumpătare și limitare devenind chiar grandioasă, mergând până la dorința de a înfrunta mereu pericolul, de a-și depăși limitele, de a face față necunoscutului și de al înfrunta fără vreun risc al pericolului iminent.

Pe de altă parte, se poate observa evocarea unei sensibilități artistice în care se regăsesc o serie de atitudini antitetice: „în același timp fragilă și ofensivă, înspăimântată și nepăsătoare, tandră și crudă, liberă în mișcări până la cea mai sfidătoare dezinvoltură și crispată dureros în secrete, pustiitoare auto devorări.”[1] O multitudine de stări poetice determină o poezie amplă în care autoarea trăiește la maxim toate evenimentele și întâmplările care îi domină viața și trece cu intensitate de la o stare poetică la alta. Tocmai

[1] Mircea Iorgulescu, *Ceara și sigiliul*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 144.

această extravaganță, acest nonconformism dă valoare unei poezii feminine într-o societate dominată de diverse frământări politice și culturale.

Dând dovadă de o luciditate și de o înțelegere profundă într-o realitate sugrumată de dogmatismul proletcultist, autoarea propune o altfel de înțelegere a lumii, a condiției de trai a omului nou, totul din dorința de a surprinde elementele care compun baza unei societăți descompusă de prejudecăți. Această luciditate vizează „statuarea publică a unor adevăruri intrinseci spiritului modern, realist și cenzurativ."[2] Printre aceste adevăruri de care vorbește poeta se numără, așa cum amintește Aurel Martin în *Poeți contemporani*, ideea de demnitate, ideea de activism, de conștientizare a spiritului istoric.

Deși suntem la începutul „obsedantului deceniu", viața și trăirile Ninei Cassian sunt prezentate în poeziile ei ca fiind într-o continuă sărbătoare iar durerea este văzută ca aparținând unei alte dimensiuni sau trecută în registrul trecutului. Viziunea poetului proletcultist înfățișează că „lumea este un iad sau o feerie…vede mai ales partea de purpură a vieții."[3] Exact la polul opus al cenzurii din această perioadă stă jocul și spiritul ludic la care accede poeta, acest spirit ludic anticipează o anumită libertate și o vioiciune de expresie.

Nina Cassian a impresionat literatura română print-un număr vast de volume de poezii, dintre care aducem aici, în prim plan doar cele care oferă o notă definitorie pentru întreaga sa creație artistică. Poeta debutează în 1947 cu volumul *La scara 1/1* în care se poate observa o tentă a suprarealismului. Se observă în aceste poezii ușoara ironie la care accede poeta chiar și atunci când e vorba despre atitudinea de bucurie a unui trup tânăr. Aceste prime poezii se bizuie pe bogata imaginație și fantezie a poetei dar și pe ideea de joc și ludic amintită mai sus. Debutul Ninei Cassian semnifică, pe lângă debutul Mariei Banuș „încă o mască a feminității."[4] Autoarea nu este de acord cu împărțirea literaturii române pe sexe, ea desconsideră o astfel de clasificare. Dar dintre toate poetele, Nina Cassian este singura care vrea să ascundă feminitatea așa cum este ea și acest lucru reiese, probabil din faptul că pe Nina Cassian nu o regăsim împreună cu preocupările casnice și în nici un caz cu ideea maternității.

Eugen Simion definește, în lucrarea sa *Scriitori români de azi*, ideea poetică care se regăsește în acest prim volum. Din punctul lui de vedere e greu să tragi o concluzie cu privire la aceste versuri inteligente și îndemânatice dar remarcă faptul că: „Tânăra poetă nu respectă, în orice caz, dicteul automatic și nu sacrifică senzorialul pentru oniric. Dar nici nu se lasă în voia emoției, nu face o poezie de inimă, patetică sau elegiacă. Bună cititoare a lui Ion Barbu, ea îndepărtează de la sine, ca pe o instanță slabă, poezia sentimentală."[5] În nici un caz poeta nu se lasă atinsă de sensibilitate și preferă, mai degrabă, o atitudine onirică. Pentru ea emoția e departe de orice urmă de poezie, în schimb intelectualul dă autenticitate poeziei sale. Așa cum subliniază Eugen Simion, poezia Ninei Cassian se află între intelectual și poezia de tip manifest.

Acest debut editorial aduce cu sine o poezie ușor ermetică și se pot observa influențele poeziei lui Ion Barbu care îi merge Ninei Cassian direct la suflet. De asemenea adevărurile simple pe care le impune poeziilor sale de început face ca acestea să fie ușor ignorate de critica vremii. De fapt, ea publică mult mai repede poezii în ziarele vremii, în „Tineretul progresist" sau în „Tinerețea". Acest lucru se întâmplă între 1944 – 1945. Din aceste poezii reiese „spiritul combativ, cu structură modernă."[6] Iată cum arată aceste versuri: „«N-am știut să vorbim despre marea fărădelege a lumii / decât ghemuiți în culcușuri de frică,

[2] Aurel Martin, *Poeți contemporani*, volumul II, Editura Eminescu, 1972, p. 111.
[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, III, Editura Cartea Românească, București, 1984, p. 98.
[4] Petru Poantă, *Modalități lirice contemporane*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1973, p. 208.
[5] Ibidem, p. 95.
[6] Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 110.

/ ascunși după dâmburile intenționate ale deșertului. »"[7]

Versurile scrise între 1944 – 1969 sunt cuprinse în volumul antologic *Cronofagie* care apare în 1970. Aici putem observa că autocenzura continuă și se remarcă un stil care indică maturitatea, încă precoce, a ideilor poetice. Eugen Simion remarcă faptul că aceste poezii dau dovadă de o decădere din punctul de vedere al valorii poeziilor: „Versurile sunt neînchipuit de slabe, orice criteriu valoric este abandonat. Subtila poetă, tulburată mai înainte de Marele Mister, scrie acum cronici rimate pe marginea evenimentelor, pamflete crâncene și se arată preocupată «în culoarea versului / macii înțelesului.» Culoarea versului e însă cenușie, iar macii înțelesului întârzie să înflorească."[8] Poeta are și un argument semnificativ în ceea ce privește poeziile acestui volum: „Respirând, gâfâind, mereu lacom de aer, versul mă târăște după sine în timp ce-l târăsc, și nu-i refuz nici strigătul, nici sentința, nici joaca, nici șoapta, nici rânjetul, nici elocvența mușteniei. Fericită sunt când intonez, la o zare ingenuă, un cântec pur, dar și când mă călăuzește prin fumegoase și complicate păduri, sclipind, ochiul verde al obsesiei."[9]

După aceste versuri autoarea continuă să scrie versuri pentru copii în care dovedește și posedă mai multă imaginație decât în poeziile precedente. Dintre aceste versuri amintim *Nică fără frică* (1950), *Ce-a văzut Oana* (1952), *Botgros, cățel fricos* (1957), *Prințul Miorlau* (1957), *Aventurile lui Trompișor* (1959), *Povestea cu doi pui de tigru numiți Ninigru și Aligru* (1969). Prin aceste versuri închinate copilăriei, autoarea se depășește pe sine și dă dovadă de multă fantezie și spirit ludic.

Nina Cassian ajunge să scrie, astfel, în aproximativ zece ani foarte multe volume de poezii: *Vârstele anului* și *Dialogul vântului cu marea* (1957), *Sărbătorile zilnice* și *Spectacol în aer liber* (1961), *Să ne facem daruri* (1963), *Disciplina harfei* (1965). Prin aceste volume de poezii a reușit să își creeze „o bine cunoscută reputație în epocă de poetă peisagistă și erotică originală în amândouă registrele prin acuitatea senzațiilor, prospețimea viziunilor, luciditate, ironie, detașare, comunicativitate, ingenuitate a expresiei, virtuozitate."[10] Observăm că reputația pe care și-o face poeta este una incontestabil pozitivă prin curajul și avântul cu care se aruncă în literatura română din acele vremuri. În volumele amintite anterior se poate remarca o revenire la adevărata poezie a Ninei Cassian. Tema pe care poeta o preferă este iubirea, o temă înțeleasă ca un mod de a fi, ca un element esențial al trăirii simțurilor. Dar așa cum afirmă criticul Eugen Simion, poezia acestei autoare feminine tinde să se transforme în joc așa cum asociază, de asemenea, un simț al naturii de o stare de deplinătate a sentimentului. Elementul esențial care se poate observa în poezie este fericirea, dorința de a scrie cu orice preț despre orice temă. Dar, cel mai bun volum care a luat naștere după această stare de reîntoarcere la adevăratele valori ale poeziei este *Disciplina harfei.*

Potrivit lui Emil Manu, în acest volum, *Disciplina harfei*, apărut în 1965, se pot regăsi un număr de patru sonete ale unei iubiri împlinite „în care senzația se clasicizează".[11] În același timp apar și poeme în care se regăsește o senzație de toamnă care capătă semnificație. Aici dragostea nu apare doar în culori ci și în imagini auditive. Dragostea se poate asemăna cu poezia, având aceeași menire de a se dezvălui pe sine prin intermediul cuvântului scris.

Dacă în unele volume dragostea este o temă principală, în altele, precum *Vârstele anului*, ipocrizia este înfățișată sub forma unei narațiuni lirice. Apare, de asemenea un adevărat inventar al viciilor așa cum observă Eugen Simion. Pentru a exemplifica toate aceste afirmații aducem în discuție câteva versuri din acest volum: „Orgoliul, zeul de aur cu ochii

[7] Nina Cassian, apud Emil Manu, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 110.
[8] Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 97.
[9] Nina Cassian, *Cronofagie: 1944 – 1969,* Editura Eminescu, 1970, p. 5.
[10] Al. Piru, *Poezia românească contemporană*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 335.
[11] Emil Manu, *Op. cit*., p. 115.

verzi / și tăietura gurii subțire - / Indiferența, forma cenușie- / Gnomul invidiei, răsucit ca un cârcel, / scheunând pe lângă cavalerul Ambiției, / călare pe calul lui negru ca antracitul - / Egoismul, personaj adipos, cu granițI nesigure, / crescând din el însuși, multiplicându-și celulele - / și Frivolitatea, verișoara superbă a Viciului, / și rudele mai mari de casă ale Tiraniei: / coropișnița Ipocriziei, buldogul Teroarei, / curca fleașcă a Demagogiei - / și mai sunt, și mai sunt!"[12] A se observa ortografierea acestor vicii cu inițială pentru a le sporii importanța, dar și limbajul direct.

Într-un alt volum, apărut în același an cu *Vârstele anului*, întâlnim unele note cu privire la o călătorie a autoarei în Bulgaria. Aici, în volumul *Dialogul vântului cu marea* (1957) autoarea ne oferă o descriere amănunțită a peisajelor, a itinerariului parcurs, dar și a alimentelor consumate de aceasta: „Mușcăm din roșii. Zeama ne curge pe bărbii, / Hamsiile, ca niște bricege albăstrii, / Stau lângă brânza albă; iar pofta ne-o ascute / Măslina lunecoasă, sticloasa ceapă iute."[13] Ceea ce ne descrie poeta în aceste versuri reprezintă un prânz alcătuit din bucate puține în mijlocul naturii, pe iarbă.

În *Sărbătorile zilnice* (1961) apare aceeași cinste adusă cotidianului ca și în volumul precedent. Se recurge aici „la alegorie, la notație, la repetiție, poeta evită orice ispită a narativului. Dintre alternative, alege lirica de atmosferă sau de confesie, în care colocviile sau monologurile se desfășoară la tensiuni afective nedisimulate."[14] Regăsim și aici o luciditate continuă, o fantezie aparte și tratarea, în mare măsură, a acelorași teme de până acum. Se revine, oarecum ușor și schițat, la poeziile de început pentru că așa cum subliniază Petru Poantă poezia se comunică pe sine înainte ca autoarea să fi comunicat ceva prin intermediul ei.

În volumul apărut în același an cu *Sărbătorile zilnice* întâlnim un discurs al îndrăgostitului de care luăm la cunoștință prin intermediul criticului Eugen Simion. Acesta ne atrage atenția că întreaga poezie a Ninei Cassian e dominată de acest discurs al îndrăgostitului. Este vorba de volumul *Spectacol în aer liber* în care cu o deosebită acuitate vizuală poeta creează un decor aparte unde găsim o multitudine de detalii poetice esențiale încifrate prin intermediul metaforelor. Discursul îndrăgostitului este completat de suferința creată de sentimentul iubirii. Aceste două elemente esențiale sunt atent ilustrate în poezia *Veghe* din volumul *Spectacol în aer liber*: „Nu pot să cred că dormi / în timp ce sânger / și nici că somnul ți-e vegheat de îngeri. / Nu pot să cred că dormi / când eu mă surp, / atinsă de al lumii zâmbet crud… // Dar dacă, totuși, dormi / voi fi eu însămi somnul tău enorm. / Din greu vâslind spre ziua care vine, / vei trece-n mine-nchis, legat în mine, târât de valul meu – și-o să te las / livid la țărmul gol al dimineții… / Astfel de veghi / se-aseamănă cu moartea…"[15]

Acest deosebit discurs al îndrăgostitului descoperit în volumul anterior continuă și în volumele următoare deoarece Nina Cassian consideră că elogiul adus dragostei nu a luat sfârșit. Volumele *Sângele* (1966), *Destine paralele* (1967), *Ambitus* (1969) îmbină o multitudine de idei poetice printre care clipe de tristețe, de deprimare („nici o emoție nu mă sărută"), dar și de spaimă („palidă sunt pentru că nu mă iubești"). Sfârșitul iubirii corespunde cu îmbolnăvirea timpului iar momentul în sine capătă aspectul tragicului de neevitat: „Vine timpul când marea iubire se sfârșește și timpul e atunci bolnav, vine, în fine, un moment al bilanțului și atunci timpul se golește de sens, feeria se întoarce spre tragedie."[16] Aceste trei volume sunt, așa cum observă Al. Piru, lipsite de unitate, dar găsim treptat transformări,

[12] Nina Cassian, *O sută de poeme*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 13.
[13] Nina Cassian, *Dialogul vântului cu marea: motive bulgare*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 23.
[14] Aurel Martin, *Op. cit.*, p. 115.
[15] Nina Cassian, *Spectacol în aer liber: o altă monografie a dragostei*, Editura Albatros, București, 1974, p. 32.
[16] Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 104.

schimbări, metamorfoze ale poetei însăși menite să găsească diverse modele de exteriorizare a gândurilor prin intermediul lirismului său.

Întâlnim poezii în care poeta surprinde un tovarăș țăran, pescari, o fabrică de zahăr în care autoarea găsește calea dinspre pământ spre stele, chiar și industria este surprinsă în aceste poezii din perioada proletcultistă. Întrebarea care se ridică este dacă aceste poezii mai constituie o plăcere pentru cititor. Deși observăm că și poeta evită să folosească în poezia sa acele elemente impuse de proletcultism. Ea scrie poezie proletcultistă în urma atacului de la revista „Scânteia" dar revine treptat la poezia autentică. Poezia ei devine o poezie interzisă începând cu anul 1985 imediat după uciderea lui Gheorghe Ursu, un prieten apropiat al scriitoarei și este scoasă din biblioteci și librării. Refuzarea stilului proletcultist îl face pe Eugen Simion să afirme faptul că: „Astfel de reportaje încearcă să evite mohorâtul stil proletcultist și reușesc într-o oarecare măsură, dar câștigul poetic este minim."[17]

Pe măsură ce poeta înaintează în vârstă se observă o schimbare în registrul liric. Poeziile din volumele *Recviem* (1971), *Marea conjugare* (1971), *Lotopoeme* (1972), *Suave* (1977), *De îndurare* (1981) concentrează o mare varietate de elemente tragice și încep să se observe semne și imagini ale morții iminente. Volumul *Recviem* este un omagiu adus mamei sale odată cu plecarea acesteia printre îngeri. Aceste poeme destinate morții mamei exprimă durerea cauzată de pierderea ființei dragi. În versurile următoare este limpede de observat starea prin care trece poeta, suferința lăuntrică și afecțiunea pentru un suflet drag: „De s-ar găsi un loc să mai înfig un țipăt, / care-ar fi acela, stânca sau marea, / sau ochiul păsării de noapte, fix și rotund, tare ca piatra / galben ca luna? // Ah, totul e de nepătruns / și strigătul îmi atârnă din gură / moale ca limba unui spânzurat."[18] În alte versuri tristețea este și mai pregnantă iar originalitatea este și mai evidentă: „Mamă, nu din remușcare, / Vis de vis, te chem, te isc. / Ești în osul meu. Acuma/ în sfârșit îmi ești menisc. / Nu-ncăpeam. Dar azi mă-ncape / tutelara-ți neființă. / Mamă nu din remușcare, / Mamă nu din remușcare. / Nu pot fără veghea ta / să iubesc și cărți să scriu / pe-ndărătnica planetă, / lângă timpul cenușiu / și lângă vecia care e o formă de târziu."[19]

Ceea ce este foarte interesant de observat în volumul *Lotopoeme* este dibăcia cu care Nina Cassian reușește să răsucească cuvintele. Ea folosește în aceste versuri o limbă inventată de ea însăși, limba spargă despre care mărturisește într-un interviu că a inventa-o în anul 1947 și pe care a vrut să o folosească în volumul de debut dar Ion Barbu i-a interzis acest lucru. Drept urmare le folosește în volumul de față dar și în alte volume de mai târziu. Iată cum sună aceste poezii în limba pe care Nina Cassian a inventat-o dintr-o stare de divertisment, dintr-o joacă: „Gorsul își astrige dagul, / neurcit, nemirunit. / Jos, sub magăre, -i vereagul / surf pe care l-a țonit. // S-a plevins cu spină țargă / din căție și vlară. / Vâricând pe Chilnic Margă, / chilnicul arlise: «Gra!» // Făligată-i craia vendă. / Făligată foarte mult. / Lane, lane, gors de bendă / unde ți-e corinul ult?[20]

Nina Cassian reușește în volumele *Suave* și *De îndurare* să se întoarcă la teme mai profunde dar în același timp sumbre pentru sufletul uman: moartea, tristețea, singurătatea, îmbătrânirea, atât a sufletului, a minții, cât și a trupului. La toate aceste teme poeta mai adaugă și erosul. Poeziile din *Suave* se remarcă prin simplitatea producerii mesajului poetic iar criteriul pe care îl alege pentru a încadra în ansamblu substratul poeziei este luciditatea, dar în același timp împletită cu senzualitatea.

Într-un plan secund apariție volumului *De îndurare* aduce o noutate în lirica Ninei Cassian. În acest volum „se regăsește, aplicată însă unei teme relativ noi în poezia sa,

[17] Ibidem, p. 106.
[18] Nina Cassian, *Recviem*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 27.
[19] Ibidem.
[20] Nina Cassian, *Loto poeme*, Editura Albatros, București, 1972, p. 9.

cunoscuta atitudine lirică a autoarei ce constă în alăturarea șocantă a unor dispoziții contrare, ireductibil divergente, armonizate totuși prin tensiunea poetică, totdeauna foarte înaltă."[21] Această temă nouă abordată în volumul de mai sus, această alăturare a contrariilor în mixaj perfect cu tensiunea poetică face ca *De îndurare* să fie considerat unul dintre cele mai calitative și autentice volume ale sale.

Laurențiu Ulici găsește în substanțialitatea acestui volum faptul că „îndurarea" de care vorbește poeta nu constă doar în indulgența de a tolera dar și înduplecarea și eliberarea, scăparea sufletului de suferința carnală. Apare așa cum remarcă criticul, un sentiment al împietririi domină această nouă poezie, o împietrire trăită cu o oarecare cumpătare, dar care nu duce la disperare. Poeta își dă seama de efectele pe care le are trecerea timpului asupra propriei persoane dar privește acest lucru nu cu entuziasm, dar nici cu spaimă, ci cu o ușoară neliniște, cu o eleganțe aparte, o luciditate și o gândire logică. „Sentimentul acesta de împietrire nu înseamnă anchiloză a sufletului sau amorțire a nervului vital ci înstrăinarea de tot ceea ce este vanitate și lipsă de măsură în ființă; și cum în cele mai neașteptate locuri și momente ale eului ne vin semne de vanitate și lipsă de măsură a ne înstrăina de ele ar putea fi un act glorios."[22] Există așadar o portiță spre a face ca vanitatea și lipsa de măsură să dispară, dar această dezlănțuire poate fi greu de atins, fiind considerat un act glorios.

Marea conjugare, volum apărut în același an cu Recviem, rememorează câteva elemente din substanțialitatea morții. Aici poeta duce o frică de moarte constantă, apărută după moartea mamei sale. Sunt poezii realizate maiestuos și împărțite în trei părți esențiale: *Legende, Amor advers, Nunta necesară*. „Poemele din *Marea conjugare* sunt un joc al obsesiilor vechi, devenite ritualuri «poliglote», în sensul că poeta își rezumă aici toate limbajele. (…) Fuga din continentul numit dragoste, plecarea de la «polul anestezic al iubirii», creează un sentiment de descompunere existențială."[23] Poezii notabile și esențiale ca valoare artistică au ieșit din mâinile și din ideile remarcabilei poete. Folosind toate resursele necesare și înglobând la un loc limbajele folosite, s-a lăsat pradă obsesiilor, a renunțat la eros și la temele iubirii ajungând, în cele din urmă, la polul opus, la moarte și descompunere.

Mult mai târziu, după consumarea registrului poetic, dar și în timp ce scria poezii, scriitoarea aduce la lumina tiparului și un volum de proză Atât de grozavă și adio (1971). Acest volum de proză cuprinde zece „confidențe fictive"; acest titlu este dat de însăși Nina Cassian și aduc în prim planul cititorului autoironii, ironii spuse cu sarcasm. Al. Piru descoperă faptul că „tema, aproape generală, este insensibilitatea, indiferența, uneori chiar cinismul bărbatului față de sufletul femeii."[24]

Privită dintr-o aură artistică complementară, Nina Cassian a traversat un moment istoric greu încercat atât al războiului cât și a perioadei următoare de după război când țara noastră se afla sub postura unei Românii Socialiste. Acest lucru nu a împiedicat-o să fie ea însăși și să scrie un număr foarte mare de poezii dar și câteva încercări de proză. În poeziile din perioada realismului socialist se pot observa accente ideologice care o fac pe poetă să nu iasă din tipar și toate volumele sale să treacă de cenzură.

O bună perioadă de timp, poeziile Ninei Cassian sunt interzise. Și asta pentru că după plecarea ei în America, un apropiat prieten de-al ei este arestat și executat. În urma acestui incident i se confiscă poetei locuința în care a locuit și i se interzic cărțile până la venirea revoluției în 1989 când regimul comunist cade.

Este activă în viața socială a realismului socialist și participă la toate ședințele din

[21] Mircea Iorgulescu, *Op. cit.*, p. 143.
[22] Laurențiu Ulici, *Confort Procust*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 159.
[23] Emil Manu, *Op. cit.*, p. 118.
[24] Al. Piru, *Op. cit.*, p. 347.

cadrul Uniunii Scriitorilor Români. Fiind o poetă feminină, dă dovadă de tenacitate, dârzenie, eleganță în realizarea versului poetic și hotărâre.

2. Memoria ca zestre – un volum memorialistic nonconformist

În spatele unei poete desăvârșite, a unui eu creator de stihuri minunate iată că se ascunde o veritabilă și atentă scriitoare de jurnal, de memorii. Nina Cassian a oferit posterității un bagaj imens de informații esențiale din societatea și din istoria traversată de ea însăși. În jurnalul complet, complex dar în același timp nonconformist, autoarea surprinde evenimente din adolescența însoțită de fapte deosebite care, evident, s-au observat în comportamentul de adult de mai târziu. De asemenea, jurnalul de memorii intitulat sugestiv *Memoria ca zestre*, cuprinde, ca și la Maria Banuș, evenimente din timpul războiului și a rebeliunii legionare, intrarea poetei în mișcarea ilegală comunistă, dar în același timp și cu o mai mare intensitate aduce în prim plan fundalul unei iubiri deosebite.

Jurnalul de față cuprinde trei volume împărțite din punct de vedere cronologic începând din 1948 – 2003, primul volum; dar începând cu cel de-al doilea volum, Nina Cassian începe o rememorare a evenimentelor din 1954, dar pe de altă parte, pe parcursul jurnalului se regăsesc unele aduceri la zi cum le numește scriitoarea, unde jurnalul continuă cu anul 2004. Cel de-al treilea volum cuprinde evocările surprinse între 1985 – 2005. Aceste comentarii pe care autoarea le face ulterior, după terminarea regimului comunist și odată cu stabilirea ei în America, sunt comentarii lipsite de apăsarea cenzurii, „de un limbaj ușor criptic, mi-am putut completa comentariile sau scrie «comentariu la comentariu» – ca într-un fel de coridor cu oglinzi paralele, multiplicându-mă la infinit, exercițiu extenuant pentru mine, probabil fastidios pentru cititor.”[25]

Motivul pentru care autoarea a început, în anii tinereți când avea aproape douăzeci și patru de ani, să scrie un astfel de jurnal este pentru a lăsa posterității un document însemnat din anii realismului socialist, ai comunismului: „Speranța mea e ca acest «document» să fie revelator (în special pentru anii «obsedantului deceniu», dar și pentru cei dinainte și de după), iar dacă (dincolo de cancan) detaliile bibliografice îmi pot însoți bibliografia, dacă ele pot fi numite un «simptom contemporan» – înseamnă că-mi îndeplinesc o datorie de conștiință în a le expune.”[26] Și da, acest document a devenit ceea ce Nina Cassian și-a dorit să devină, un fapt revelator care dezvăluie generațiilor de azi ceea ce au realizat generațiile de ieri. Pentru autoare revelarea acestui mister din trecut este ca o datorie de conștiință care trebuie transmisă generațiilor următoare.

Pe parcursul înaintării în jurnal se poate observa o ușoară reținere, o oarecare teamă de a nu fi dezvăluită, de a nu fi descoperită în flagrant. În acea perioadă tulbure a României comuniste, descoperirea unui jurnal, era aspru pedepsită de cenzură, caz petrecut de Gheorghe Ursu, prieten al scriitoarei. Dar, ulterior, autoarea mărturisește că în paginile jurnalului ei se pot găsi momente de autocenzură și asta datorită faptului că cenzura putea oricând să îi inspecteze casa și să găsească acele caiete incriminatoare: „Dar am constatat între timp că și «marginaliile» mele suferă de o anumită «autocenzură», datorită faptului că erau scrise într-o perioadă amenințată și amenințătoare, în care «supraveghetorii» vieților noastre (mașinile de scris trebuiau înregistrate în fiecare an pentru ca nu cumva materiale «subversive» să poată fi imprimate, multiplicate, eventual difuzate…) îmi puteau intra în casă răsfoindu-mi și confiscându-mi manuscrisele.”[27]

După ce își anunță o adolescență tulburată din cauza tatălui care rămâne fără loc de

[25] Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, Editura Cărțile Tangou, București, 2010, p. 4.
[26] Ibidem.
[27] Ibidem, pp. 3-4.

muncă, urmată de mutarea în București, departe de Brașovul mult iubit al copilăriei. Trăsăturile feței i se schimbă, așa cum mărturisește autoarea, odată cu stabilirea în București pe când avea doisprezece – treisprezece ani. În adolescență se întâmplă ca Nina Cassian să își facă prezența „în mișcarea ilegală comunistă."[28] Scriitoare mărturisește că nu dorea să facă politică întrucât e o arie a corupției și a imoralității: „ m-am angajat în acea luptă ilegală care, plină de riscuri extreme, îmi impunea o disciplină de gândire și una morală, de care caracterul meu în formare avea nevoie."[29] În viziunea scriitoarei intrarea în comunism a corespuns cu o educare, o disciplinare a propriului caracter din toate punctele de vedere, această adeziune fiind una de bun augur.

Din relația cu alte personaje ale jurnalului observăm că legătura dintre Nina Cassian și mama acesteia, deși era una foarte strânsă și fără îndoială autoarea era foarte iubită de mama ei, existau unele divergențe între acestea. În timpul copilăriei era în conflict cu mama ei mai tot timpul, fiind un copil autonom și descurcăreț. O obliga să mănânce iar mai târziu, în adolescență, îi dicta cum să se îmbrace.

Poveștile amoroase ale autoarei sunt demne de luat în considerare pentru că se căsătorește la vârste fragede, iubește cu intensitate și de mai multe ori. Pe când avea șaptesprezece ani se întâlnește cu Vladimir Colin, cel cu care se va căsători câțiva ani mai târziu. Jany, așa cum îi spune ea, avea aceleași preocupări comunist ilegaliste și aceleași pasiuni pentru Mallarmé și poezia franceză. Dar fiorii iubirii se trezesc mult mai repede în tânăra rebelă Nina Cassian, când într-o călătorie la Craiova la verișoara acesteia îl întâlnește pe Ioji, un tânăr de douăzeci și nouă de ani care suferea de tuberculoză. La nici cincisprezece ani îi cântă lui Ioji la pian iar ea nici nu știa ce e iubirea: „Mi se părea că e o dragoste împărtășită, întrucât Ioji făcuse vagi gesturi amoroase, ba odată mi-a atins în treacăt buzele cu gura lui – habar n-avem ce înseamnă un sărut - oricum mi-a fost destul ca să mă consider logodnica lui."[30]

După această mică aventură a copilăriei care va continua întreaga viață, după ce căsătoria cu Jany se va fi terminat la doar câțiva ani după ce a început și la doar o lună de la divorț, Nina Cassian se căsătorește cu Ali, Al. I. Ștefănescu, cu care își va petrece tot restul zilelor. Căsătoria cu Ali corespunde cu începuturile memorialistice ale Ninei Cassian, își începe paginile jurnalului la puțin timp după căsătoria cu Ali. „Întrucât această cu adevărat mare iubire din viața mea a durat treizeci și șase de ani, până la moartea lui Ali, ea va ocupa masive porțiuni în memorii, relația noastră, cu toate conflictele ei, dar, mai ales, cu extazul pe care mi l-a oferit nu o dată, înlocuind apetitul meu pentru feerie și vrajă cu beția (licoarea magică) a Iubirii…"[31] Odată cu începuturile memorialistice, Nina Cassian își pune întrebarea care o macină de ceva vreme. De ce necesitatea acestui jurnal când niciodată nu a fost momită de încercarea acestui gen literar, deși în adolescență a avut unele încercări eșuate? Autoarea nu considera importantă necesitatea vreunui jurnal deoarece își trăia viața într-un ritm alert, iar consemnarea într-un jurnal coincidea cu o oprire din loc a evenimentelor și asta îi părea o falsificare a trăirilor. Dar totuși, ajunge să scrie un roman și asta pentru că soțul ei Ali ținea un jurnal: „cred că scriu aceste pagini pentru a ține piept jurnalelor lui Ali, patru caiete masive în care își notează cu minuțiozitate întâmplările vieții lui și, cu masculină dezinvoltură, amorurile de calitate discutabilă."[32] Dintr-o ambiție a luat naștere mai mult jurnalul de față, din ambiția de a fi la unison cu persoana iubită, de a împărtăși valențe comune.

[28] Ibidem, p. 9.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem, p. 13.
[31] Ibidem, p. 38.
[32] Ibidem, p. 41.

Prin intermediul jurnalului său Nina Cassian aduce în fața cititorilor o noutate, aceea a scrierii unui jurnal în jurnal. Cu alte cuvinte odată ce a început scrierea acelor caiete care reprezentau un jurnal, după plecarea ei în America în preajma revoluției comuniste, autoarea revine asupra scrierilor de atunci ușor cenzurate cu explicații consistente pe marginea scrierilor, cu deosebirea că acum are libertatea de a da frâu liber gândurilor, năzuințelor și ideilor proprii. Pentru scriitoare este o necesitate această introducere în jurnal a altui jurnal „pentru că sutele de pagini care însoțesc mai mult de jumătate din viața mea se dovedesc la recitire revelatorii (cel puțin pentru mine) prin reflectarea, naivă până la caricatură, a evenimentelor de ordin ideologic și etic petrecute în agitata istorie a României după cel de-al doilea război mondial, istorie cu care mă identific și de care mă delimitez periodic, precum și prin dezvăluirea, aș zice exhibiționistă, a ființei mele supradotate și subdezvoltate (adică incapabilă de maturizare) în același timp."[33] Așadar evenimentele istorice prin care trece scriitoarea, dar și țara în același timp sunt revelatoare pentru ființa ei care se identifică cu acea perioadă încărcată de emoție și tulburare a României postbelice.

Începuturile jurnalului *Memoria ca zestre* corespunde cu debutul scriitoarei ca poetă în jurul anilor 1947 – 1948. Poeziile de debut au avut un larg răsunet și un ecou deosebit, bucurându-se de o vastă apreciere la care Nina Cassian nici nu visa. Deși în revista „Contemporanul" volumul este agreat și lăudat, în revista „Scânteia", revista Partidului Comunist, același volum este aspru criticat atât el cât și autorul lui „de atitudini dușmănoase, de decadentism, de ipocrizie."[34] Ceea ce o deranja pe scriitoare nu era faptul că poeziile ar fi un exemplu prost de poezie sau că se află pe drumul unei nereușite literare, ci faptul că acest dezacord a fost dat de mai marii Partidului, în care și Nina Cassian credea cu desăvârșire în acea perioadă. La o astfel de vârstă fragedă nu își putea da seama și nu putea să analizeze modul ambiguu, neclar și întunecat care împânzea istoria acelei epoci. Poeta mărturisește că întotdeauna a fost bântuită de formalismul de care era acuzată de Traian Șelmaru, dar a încercat din răsputeri să renunțe la el, acesta fiind un element care i-a marcat întreaga tinerețe și întregul destin.

În acele momente când partidul bănuia că își pierde încrederea în el acesta îi oferea unele atuuri pentru a o atrage din nou. Prezența în cenaclul muncitoresc al partidului reprezenta un moment important pentru scriitoare, o abilitate de a intra în contact și cu alte pături sociale nu doar cu intelectualii.

Dornică de afirmare în fața partidului, scriitoarea încearcă din răsputeri să scrie un articol care să se potrivească întru-totul cu normele impuse în acel moment și recunoaște că niciodată nu a reușit să se încadreze în standardele prezentate de autoritățile comuniste. Ajutată de redactorul din acea vreme de la „Scânteia", reușește să țeasă după ample și nenumărate modificări un articol care i-a oferit un statut aparte în rândurile partidului de care a fost mai mult decât onorată, dar nu se sfiește să recunoască faptul că aceasta era dorința ei, aceea de a fi apreciată de partid.

Dacă tinerețea aducea speranță în liniile trasate de partid observăm că în comentariile pe care le face autoarea mult mai târziu, acest lucru și-a pierdut intensitatea, ea nu mai este la fel de entuziasmată ca la început de dorința respectării partidului și asta pentru că începeau să apară nemulțumirile din punct de vedere literar: „Volumele de poezie pe care le plănuiam și le promiteam la «îndrumare» reprezentau un alt simbol al epocii: scrisul nu mai era o activitate spontană, aleatorie, ci o obligație. Dacă, pentru o vreme, nu ofereai nimic pentru publicație, deveneai suspect. Dacă, cine știe cum, treceai printr-o criză de creație, te făceai vinovat de lene, de evazionism, de lipsă de adeziune la regim etc. (…) Planul editorial fiind dedicat exclusiv temelor epocii, ale anului, ale zilei: construirea socialismului, omul nou,

[33] Ibidem, pp. 41 – 42.
[34] Ibidem, p. 45.

lauda Partidului și a conducătorilor lui, în frunte cu Stalin."[35] Toate aceste lucruri se întâmplau într-o Românie a anilor 1948 când toate aceste atrocități influențau puterea artei, dar și originalitatea ei. Dar în sprijinul literaturii, câțiva ani mai târziu, prin 1956, se poate observa o ușoară relaxare. Este vorba despre un prim dezgheț când s-au produs efecte semnificative în mai multe planuri: recăpătarea vocabularului, se putea recurge la pasteluri, dar pe de altă parte, unele defecte ale partidului au continuat să emită pedepse.

Din mărturisirile autoarei, un alt aspect grav al perioadei comuniste era suspiciunea între diverse persoane aparținând partidului, acestea fiind descoperite de alte persoane ale partidului, apoi suspectarea celor care au scăpat din lagărele de concentrare, dar și unele suspiciuni mărunte. Toate acestea au creat un spațiu neclar în care revolta împotriva partidului devenea din ce în ce mai accentuată.

În viața artistică se practicau, de asemenea, o serie de demascări care contribuiau și ele la viața încătușată de o istorie aprigă și necruțătoare. Toate aceste dezvăluiri aveau loc în „ședințele noastre de «demascare», în lumea artiștilor și a scriitorilor, constituiau mărunte, dar nu mai puțin perverse aplicații ale unei legi aparținând «sistemului»."[36] Privite cu o depărtare în timp și cu o detașare de ceea ce însemna atunci ansamblul de legi comuniste, ne vine extrem de greu să înțelegem asemenea măsuri pe care partidul le lua în vederea scoaterii la lumină a omului nou. Ne vine greu doar să ne imaginăm atrocitățile și cruzimile prin care au trecut predecesorii noștri, dar să mai fi trăit acele istorii dure și neiertătoare.

După câțiva ani de la însemnările din 1948, mai precis în 1987 pe când scriitoarea se afla la New York, simte nevoia unei destăinuiri fără nici o remușcare și fără nici o frică inchiziționalã cu privire la cel pe care toată lumea îl glorifica la suprafață, dar în interior era disprețuit de majoritate. Este vorba, bineînțeles de conducătorul suprem al unui neam comunist, Nicolae Ceaușescu. În privința acestei persoane, Nina Cassian susținea că dacă va fi să dispară vreodată i-ar trebui zeci de ani ca să își revină la starea normală, naturală și demnă a oricărui om nesupus unui nici un fel de regim constrângător.

În ceea ce privește legătura Ninei Cassian cu partidul, aceasta nu era una pozitivă, ea nefiind printre scriitorii agreați, împrejurare care la momentul respectiv o deranja, dar care în clipa comentariilor din 1975 îi producea o nesfârșită onoare: „Nefăcând parte niciodată dintre scriitorii agreați de partid (situație care mă neliniștea și mă întrista atunci și care astăzi mă onorează…) am luat rareori contact cu Răutu, dar foarte des, din păcate, cu Traian Șelmaru care – fără a fi eu un Prometeu, iar el nicidecum un vultur – mi-a ciugulit ficatul pe o perioadă care părea să nu mai aibă sfârșit."[37] Leonte Răutu era cel care preț de câțiva ani a controlat nu doar operele bieților artiști, dar și viețile lor pline de amărăciune din cauza imposibilităților de a pune pe hârtie ceea ce gândeau și simțeau. Lui Traian Șelmaru îi face o caracterizare mult mai sumbră care îl imită pe Răutu cu deosebirea că e mai prejos decât acesta atât din punctul de vedere al educației cât și al experienței politice. Traian Șelmaru împreună cu Nicolae Moraru și Ofelia Manole erau considerați oamenii de încredere ai lui Răutu.

Acest Nicolae Moraru ajunsese în închisoare în calitatea lui de comunist și asta pentru că, probabil, vorbise prea mult în diverse împrejurări neprielnice și neconforme partidului. Ceea ce își amintește scriitoarea în legătură cu acest personaj este că atunci când a divorțat de Jany și s-a căsătorit cu Ali acesta a afirmat: „«S-a dat jos din patul unui bărbat și s-a suit în al altuia.»"[38]

În ciuda nepotrivirilor și a piedicilor puse, tânăra scriitoare devenea treptat o adeptă

[35] Ibidem, pp. 61 – 62.
[36] Ibidem, p. 67.
[37] Ibidem, p. 71.
[38] Ibidem, p. 71.

tot mai înfocată a realismului socialist. Se împotrivea tuturor celor care nu erau adepții proletcultismului și celor care nu respectau normele bine cunoscute ale partidului: „În doar câteva luni, așa numitul proletcultism câștigase o adeptă candidă, în polemică cu toți cei care manifestau opoziție, abținere, scepticism sau dubii cu privire la realitățile «vremii noi», inconștientă de panta degringolantă pe care se angaja…”[39] Avânturile tinereții te aruncă în corăbii necunoscute și te împing spre ape tulburi așa cum s-a întâmplat și cu Nina Cassian a cărei tinerețe și al cărei talent a fost acaparat de forțele ascunse ale proletcultismului.

După o exaltarea de a deveni adeptă partidului vine și neliniștea că partidul nu îi oferă încrederea cuvenită, că este lăsată pe dinafară și atunci un sentiment de neliniște și depresie o macină. A trăit toate etapele de reproșuri și dojeni din partea partidului: critică, șicane, chiar atac la persoană. În contradicție cu toate aceste represalii, ne mărturisește că foarte rare au fost dățile când era încurajată. „Aceste manevre aveau și un fel de rafinament: mi se interzicea orice elan onest, dar se evita totodată o prea spectaculoasă prăbușire, regie care mă obliga, la un fel de destin confuz, ca să nu zic mediocru, la o dramă meschină (…).”[40]

Același Nicolae Moraru îi aduce niște critici nefondate la unele poezii pe care poeta dorea să le publice în revista „Viața românească”, dar ambițioasă fiind, aceasta refuză să le modifice conținutul și să facă cerutele corecturi. Prin urmare acesta îi urmărește volumul la editură pentru a-i împiedica publicarea lui. Își ia inima în dinți și îi face o vizită lui Moraru. Poeta rămâne mirată când cu doar o modificare i se acceptă poemele pentru a fi publicate. În notele de mai târziu aflăm despre Nicolae Moraru că a fost cel care a terorizat ani în șir un număr considerabil de scriitori prin labilitatea și lașitatea lui, caracteristici esențiale pentru un om politic.

„Comanda socială” este o altă practică din perioada proletcultismului prin care scriitorii angajați trebuiau să scrie în acord cu sărbătorile celebrate în acel moment: „Ziua lui Stalin, Ziua Revoluției, Ziua Femeii, aniversarea Republicii, 1 Mai, 23 August, ziua eliberării de sub jugul fascist, răscoala țărănească din 1907, grevele de la Grivița etc. – acestea marcau calendarul activității mele poetico – artistice.”[41] Pentru poetă această creație la comandă înlătură orice semn de autenticitate în creație, de originalitate, sentimentul de creație dispare cu desăvârșire, poeților nerămânându-le altceva decât să se supună pentru a putea supraviețui în viața literară.

Un alt punct de revoltă din proletcultism îl reprezintă cenzura, modificările la care erau supuși scriitorii pentru ca operele lor de artă să fie potrivite normelor și rigorilor partidului, norme pe care odată cu venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu au fost împărțite în cenzuri ușor suprapuse, deși înainte propusese desființarea cenzurii. Într-un volum de proză de-al scriitoarei trebuia „să înlocuiesc cuvântul «isterică» cu «nervoasă», «îi punea mâna pe coapsă» cu «îi punea mâna pe braț» și alte ridicole ajustări.”[42] Aceste modificări tindeau, de cele mai multe ori, să devină extenuante, chinuitoare și chiar umilitoare.

Mergând mai departe cu acest control al scrisului, autoarea descoperă destul de târziu faptul că era urmărită, locuia într-o casă în care erau puse microfoane peste tot, dar de acest lucru află pe când se afla în America. Și tot atunci, prin 1989, iritarea puternică strânsă în perioada comunistă o face acum pe scriitoare să dea frâu liber gândirii sale și să escaladeze barierele inexistente ale creației.

Nerespectarea normelor, a liniilor trasate de partid ducea la pedepse grave precum excluderea din partid, din organizația scriitorilor. Așa s-a întâmplat cu Zaharia Stancu, ci Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure. Scriitoarea ne mărturisește că atunci când „partidul

[39] Ibidem, p. 75.
[40] Ibidem, 146.
[41] Ibidem, p. 154.
[42] Ibidem, p. 155.

avea nevoie de ei, scriitorii de mai sus și alții au fost «reabilitați.»”[43]

Dacă în plină perioadă proletcultistă a anilor 1951, excluderea din partid era pentru Nina Cassian o adevărată tragedie, mai târziu în preajma anilor 1989, poeta vede altfel excluderea, ca pe o eliberare, o salvare. Odată cu trecerea timpului, odată cu acumularea experienței și cu înaintarea în vârstă perspectiva se schimbă, partidul nu mai este văzut ca prima dragoste, dimpotrivă ca pe o evadare din a cărui gheare își dorește să scape. Scriitoarea este de părere că partidele comuniste au distrus acel ideal comunist. Mai mult decât atât a distrus oameni, personalități, libertăți călcând în picioare orice era uman

Strădania Ninei Cassian de a scrie versuri proletcultiste nu a fost răsplătită pe măsura efortului creator. O mare dezamăgire se iscă în sufletul scriitoarei deoarece «Cântecele pentru partid» îi sunt respinse din reviste, dar apar ulterior în volumul *Horea nu mai este singur*, „apogeul strădaniilor mele proletcultiste”[44] Dar munca ei din cadrul acestui volum proletcultist nu a fost primită cu mare entuziasm, din contră, a fost acuzată de formalism de către Paul Georgescu. Apoi un alt eșec îi macină firea, poemele pentru Partid îi sunt refuzate și la „Almanahul” din Cluj, drept urmare îi vine în minte un poem la adresa celora care trasau direcțiile poeziei proletcultiste.

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIA OPEREI

1. Cassian, Nina, *Dialogul vântului cu marea: motive bulgare*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957
2. Cassian, Nina, *Cronofagie: 1944 – 1969*, Editura Eminescu, 1970
3. Cassian, Nina, *Recviem*, Editura Eminescu, București, 1971
4. Cassian, Nina, *Loto poeme*, Editura Albatros, București, 1972
5. Cassian, Nina, *Spectacol în aer liber: o altă monografie a dragostei*, Editura Albatros, București, 1974
6. Cassian, Nina, *O sută de poeme*, Editura Eminescu, București, 1974
7. Cassian, Nina, *Memoria ca zestre*, Editura Cărțile Tangou, București, 2010

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

1. Crohmălniceanu, Ov. S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, 1981
2. Felea, Victor, *Secțiuni*, Editura Cartea Românească, 1974
3. Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, 1979
4. Grigurcu, Gheorghe, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, 1987
5. Iorgulescu, Mircea, *Ceara și sigiliul*, Editura Cartea Românească, 1982
6. Manu, Emil, *Eseu despre generația războiului*, Editura Cartea Românească, 1978
7. Martin, Aurel, *Poeți contemporani, II*, Editura Eminescu, 1971
8. Negoițescu, Ion, *Scriitori moderni*, Editura Pentru Literar, 1966
9. Negoițescu, Ion, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

[43] Ibidem, p. 164.
[44] Ibidem, p. 228.

10. Oarcasu, Ion, *Opinii despre poezie*, Editura Pentru Literatură, București, 1965
11. Piru, Alexandru, *Poezia românească contemporană 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975
12. Poantă, Petru, *Modalități lirice contemporane*, Editura Dacia, Cluj, 1973
13. Raicu Lucian, *Structuri literare* Editura Eminescu, București, 1973
14. Regman Cornel, *De la imperfect la mai puțin ca perfect*, Editura Eminescu, București, 1987
15. Simion Eugen, *Orientări în literatura contemporană*, Editura Pentru Literatură, 1965
16. Simion Eugen, *Scriitori români de azi, III*, Editura Cartea Românească, 1984

DUMITRU ŢEPENEAG AND DREAM PROSE

Georgiana-Elisabeta Panait (Baciu)
PhD Student, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: Pictoriality dominates in dream literature, the eye being very requested and able to see a lot of chromatic nuances. Theoretically, fellow writers in the mentioned circle, give up the causality of an action or an event, or a gesture, which is replaced by the sequence of facts, often being caught in contiguity. The dreamy authors of the cenacle of Luceafărul magazine aspired to make a synthesis of the romantic fantasy and surrealism, not accepting the automatism of the latter nor the tutelage of the subconscious.

Keywords: dream prose, dream literature, Dumitru Ţepeneag

Cristalizată în deceniul al şaselea al secolului trecut, gruparea oniristă a intenţionat, transfigurând realitatea după modelul visului, să primenească şi să creeeze o literatură nouă, originală.

Nu a fost un curent literar, cum au pretins unii care au agreat asemenea modalitate de a scrie, ci un buchet de scriitori, prozatori şi poeţi, care au avut iniţiativa de a arunca peste bord procedee tradiţionale, clasice, romantice, realiste şi de a încerca să impună o nouă categorie estetică, un criteriu, visul şi nu un subiect narativ, ci un model de construcţie narativă.Dacă precizăm şi circumstanţele istorice în care a luat fiinţă gruparea oniristă, atunci nu vom omite faptul că s-a întemeiat într-un moment de destindere (doar câţiva ani) ideologică, atunci când regimul comunist a creat iluzia libertăţii scriitorului. Motivaţia apariţiei unei astfel de atitudini a fost de politică literară, nu subversivă, în primul rând, cum cred unii.

Grupul de literaţi era format din poeţi (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea) şi din prozatori (Dumitru Ţepeneag, Vintilă Ivănceanu, Sorin Titel), ca să-i numim pe cei mai importanţi. Înclinăm să dăm dreptate criticului literar Corin Braga atunci când afirmă că onirismul estetic (structural), cum a fost denumit de Dumitru Ţepeneag, teoretician înzestrat al acestei categorii estetice, n-a apărut ca o reacţie disidentă la adresa ideologiei vremii, ci a fost o direcţie literară posibilă datorită unei deschideri spre o relativă detensionare a relaţiei puterii ca personalitate creatoare.

O asemenea circumstanţă politică, efemeră însă, a condus, totuşi, la o îndrăzneală creativă şi cum afirmă aceeaşi personalitate, Corin Braga, la „o emergenţă a impulsurilor creatoare".

Această creaţie onirică structurală, urmărită de ochii unui Argus vigilent ideologic, după câţiva ani, a început să fie considerată subversivă, unii scriitori din grup fiind nevoiţi să se exileze (D. Ţepeneag, V. Ivănceanu), cei rămaşi în ţară suferind opacitatea cenzurii subtile.

În cele din urmă, gruparea scriitorilor, care îmbrăţişaseră paradigma onirismului estetic se destrăma, fiecare continuând să scrie potrivit convingerilor sale.

Perioada de timp în care se circumscrie gruparea onirismului estetic este a unui deceniu (1964 - 1974), deşi unii dintre ei au continuat să scrie şi să publice mai ales în Occident şi după aceşti zece ani (Dumitru Ţepeneag, Vintilă Ivănceanu, de pildă).

Înainte de a defini şi a nota caracteristicile onirismului estetic, vom aminti că acesta a fost primit cu satisfacţie de unii critici şi scriitori, ca promisiune a modernizării literaturii

române, și contestat de figuri literare însemnate, critici și poeți, unii din neînțelegere, neputând să se detașeze de tradiție și de imaginile visului romantic, alții subordonându-se comandamentelor puterii politice. Poate că era șocantă și de o noutate frapantă această categorie estetică de nu au acceptat-o și au veștejit-o Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Al. Piru, Al. Philippide.

Dumitru Țepeneag și poetul Dimov afirmau imperativ că onirismul estetic nu utilizează visul ca sursă, ci ca model, că ei, creatorii oniriști, nu spun sau povestesc vise, ci le creează, le construiesc.

Verbele ,,a face" și ,,a construi" sunt laitmotive în expunerile lor despre artiștii care au întemeiat sau au aderat la onirismul estetic și care au negat dicteul automat, izvor al aleatoriului.

Scriitorul oniric contemporan nu-și face din visul natural, biologic, substanță a poeziei sau a prozei, ci, luându-l drept model, construiește o realitate prin analogie cu metamorfozele onirice ale somnului ținând seama de ,,normele legislative" ale acestuia.

Observând rezistența multor creatori și critici literari la noua viziune estetică a scriitorilor onirismului estetic, Dumitru Țepeneag, un foarte bun teoretician, intervine în revistele literare, străduindu-se să limpezească și să definească cât mai repede conceptul, să-i releveze caracteristicile.

Domină în literatura onirică picturalitatea, ochiul fiind foarte solicitat și capabil de a vedea o mulțime de nuanțe cromatice. Teoretic, scriitorii-colegi din cenaclul amintit, renunță la cauzalitatea unei acțiuni sau a unui eveniment, ori a unui gest, care este substituită cu consecutivitatea faptelor, adeseori fiind prinse în contiguitate.

Spațiul și timpul, în literatura onirismului estetic, pretinde comentatorul Dumitru Țepeneag, nu mai sunt limitate, determinate, ci infinite. În această privință, lui Virgil Mazilescu și lui Dimov li se reproșează inconstanța uzitării unui teritoriu scriptic care să dea impresia de incomensurabil.

Citindu-le proza aproximativ și parțial onirică, am constatat intenția scriitorilor respectivi de a prefera obiectualizarea lumii în așa fel încât și oamenii devin obiecte, aceștia fiind lipsiți de veleități empatice, sociale, politice.

Analog cu transformările specifice visului biologic, și în literatura onirică metamorfozele vor fi cu prisosință prezente.

Pictorul suprarealist caută simultaneitatea și, chiar dacă face concesii suprarealismului, respectă normele de organizare a spațiului, tind spre un echilibru al formelor și cromaticii. În tablou, suprarealismul e abandonat substanțial, fiind orientat, este convins D. Țepeneag, spre maniera onirismului estetic.

Dacă este adevărat acest lucru, putem să credem că, conceptul oniriștilor români, deși nu apăruse în perioada picturii suprarealiste, intuitiv modalitatea actului artistic identică onirismului estetic de mai târziu era prezentă.

Și autorul celor două studii amintite, cunoscând bine poezia lui Leonid Dimov, Daniel Turcea și Emil Brumaru, atașat tangențial acestui grup oniric, ajunge la concluzia că aceștia nu fac poezie, ci scriu tablouri.

Nu e lipsită de interes nici observația referitoare la relația dintre autor și personaj în literatura onirică, idee întâlnită la același teoretician în articolul: ,,Autorul și personajele sale".[1]

Prozatorul oniric, nefiind omniscient și omniprezent, creează nu personaje, ci siluete, urmărind să exprime un alt raport între „personajele " sale și el însuși.

De remarcat că scriitorii, care apropriază onirismul estetic, nu sunt preocupați de abisul sufletesc al personajelor, din moment ce acestea rămân, multe, în anonimat, nu sunt

[1] *Viața Românească*, mai 1967, p.128-130

decât niște proiecții-siluete, surprinse, mai ales în comportamentul exterior, peripatetic, concentrate, adeseori obsesiv, pe exacerbarea privirii și pe rătăcirea lor printre mulțimi de obiecte, prin periferii îndeobște citadine, uneori pe drumuri de țară, în aglomerări urbane în mijloace de locomoție.

Indubitabil că intenția scriitorilor onirici de a realiza o literatură hipermodernă, originală, încercând o anumită rezistență scrierilor tradiționale, este lăudabilă.

Dar studiind cu atenție proza celor trei scriitori onirişti: D. Țepeneag, Vintilă Ivănceanu și Sorin Titel, am constatat o statornică inconsecvență între manifestele lor teoretice și propria lor operă, multe abateri de la normele impuse.

Noi nu ne raliem acelor care resping categoric imposibilitatea de a crea o astfel de proză și, deci, totala nereușită a autorilor amintiți în ceea ce privește imperativele onirismului estetic. Și nu acceptăm nici opinia radicală a exegeților literari care consideră o deplină izbândă a acestor autori în demersul lor creator.

Însuși liderul scriitorilor onirici, Dumitru Țepeneag, mai aproape de vremea noastră, recunoaște că n-a izbutit decât rareori texte onirice, iar ceea ce spune despre romanul său, *Hotel Europa*, se poate afirma și despre primul său roman, *Zadarnică e arta fugii*.

În aceste creații romanești a folosit toate stilurile prozei moderne, pe care le-a exersat în operele anterioare, nu s-a concentrat asupra teoriei onirice pentru care a pledat cu pasiune și fermitate mai ales în anii petrecuți la București.

Ni se pare echilibrată părerea critică a Ruxandrei Cesereanu care, comentând cele trei volume de proză scurtă publicate în țară de D. Țepeneag, constată diferența, contrastul dintre teoria impecabilă a autorului despre onirismul estetic și precaritatea folosirii acestei estetici în compunerile lui experimentate.

Dumitru Țepeneag nu respingea această apropiere a prozei onirismului estetic și a prozei noi franceze, dar le deosebea în sensul că scrierile onirиștilor români transmit o stare de vis, de grație, în timp ce originalitatea noului roman francez constă în tehnica compoziției care rămâne străină scriptorilor români, așa cum numea el pe autorii care își însușesc imperativele programului său estetic.

„Jocurile compoziționale, amestecul fantezist, dar bine dozat de mituri, motive literare, clișee, alura de intertextualitate programată, rudimentele de discurs autospecular sunt infiltrate de atitudini și „rezolvări" ce țin mai curând de literatura lui Kafka, Beckett, Ionesco, și ei descoperiți nu de mult de tinerii literați români".[2]

Povestirea compusă cu o artă rafinată este *Accidentul* unde în prim-plan apare un personaj, frizer profetic, care este pasionat de avioane.

Găsește într-o anumită circumstanță un înger, victima a automobilului. Voind să-l înhumeze în țărâna Terrei, este incomodat de aripile angelice care sunt prea ample și nu-și găsesc loc. Tulburat de eveniment, omul nu anunță autoritățile din cauza fricii, moartea minunatei ființe îl orientează pe un alt „drum" ontologic.

Așteptare, care dă și titlul volumului, e la fel de valoroasă ca *Accidentul*, numai că, de data asta, cunoaștem un grup de feroviari care fac lungă pauză, așteptând nici ei nu știu ce. Și atunci, departe de lume, oboseala existențială o substituie cu vise, care-i recompensează astfel. A fost remarcată construcția impecabilă a povestirii. Timpul real se confundă cu cel oniric și în această hibridizare a lui se întrețes secvențele autentice cu cele ale visului.

Dacă *Dor de patrie* trimite la tabloul lui Magritte, reprodus pe copertă, compunerea narând imagini, secvențe din viața suferindă a unui înger, în *Din coșmarurile copilăriei mele*, evocă segmente rapide ale viselor, nedumeriri și neliniști dureroase, imagini de paradisuri artificiale.

[2] *Literatura română sub comunism*, 2003, p.219-220

Dincolo de scriitor, nu atât oniric, D. Țepeneag este un om rafinat de cultură, teoreticianul abil al onirismului estetic, un traducător ireproșabil (vezi Albert Béguin - *Sufletul romantic și visul*).

Romanul „Zadarnică e arta fugii" scris parțial în țară și terminat la Paris, precum și celelalte cărți scrise în Franța sunt traduse în limba franceză.

Primul roman tălmăcit în limba lui Voltaire cu titlul „Arpièges", ne dă posibilitatea de a face câteva observații despre arta lui compozițională, conceperea personajelor și despre procedeele onirice pe care le-am identificat.

Vom da mai întâi glosele pe care le face ilustrul critic și teoretician francez Jean Ricardou despre romanul „Zadarnică e arta fugii", cum a fost tradus în românește.

Exegetul remarcă principiul simultaneității, a temei cu variațiuni care variante estompează subiectul, făcând imposibilă nararea operei, întrucât prin multiplicarea laitmotivelor pulverizează povestirea în crâmpeie, uneori, contradictorii. Criticul surprinde și alte subtilități similare unei structuri muzicale.

Relevă scena ca model și cea care poate sluji ca rezervor, aproprierile și disocierile imprevizibile, detectarea și anticiparea constituind aspectele majore ale unei activități ce pare nesfârșită.

Din tot romanul se observă o incitare la scris, aceasta fiind o constanță a textului modern.[3]Obstinația de a fi original îl determină pe Dumitru Țepeneag să folosească în romanul „Zadarnică e arta fugii" o compoziție fugasă, sugerată chiar în titlu care ne amintește de *Arta fugii* a lui Bach. Observăm câteva particularități ale unei partituri muzicale: reluarea simultană a temei și a motivului (contrapunctul); uzitarea laitmotivelor ca în creația muzicală care au finalitatea să confere o cromatică fluidă și o structură melodică textului, ceea ce autorul izbutește parțial. Ceea ce constatăm cu ușurință e că scriitorului îi lipsește vocația epică de amploare. Atâtea motive: fuga concretă (alergarea) și cea melodică, drumul, reluat de atâtea ori spre gară, bătrânul eliberat din detenție (probabil deținut politic), gara, casa și grădina, modalitatea de a circula, accidente, sacrificiul animalului de curte, probabil cu o valență simbolică, cântecul de flaut, plaja, trenul - erosul - toate care au un spațiu epic mai generos.

Dar, ținând seama că intenția autorului fu aceea de a folosi, ca mijloc de compoziție, tema cu variațiuni, s-ar putea ca glosele noastre în această privință să nu fie corecte, întrucât însuși scriitorul, secvențial oniric, își propusese să pulverizeze povestea și, prin urmare, romanul să fie inevuabil.

Mai adăugăm câteva observații, de care ar trebui să țină seama toți cei care citesc literatura onirică sau chiar o creează. Pentru literatura onirică, fie ea estetică sau halucinatorie, nu este necesar ca autorul să transfere procesele eului oniric asupra celui rațional-conștient, așa cum a susținut tenace Dumitru Țepeneag.

În onirismul halucinatoriu, eul artistic intră în simbioză cu eul oniric, ceea ce îl deosebește de literatura onirică susținută și teoretizată fervent de Dumitru Țepeneag.

Rămâne să urmărim, numai dacă ne vor solicita, operele onirice viitoare și să le evaluăm valoarea lor expresivă.

BIBLIOGRAPHY

1. Braga, Corin, *Oniria. Jurnal de vise (1985-1995),* Editura Paralela 45, Pitești, 1999

[3] Les recherches de Țepeneag în Le Monde, 20 septembrie 1973

2. Braga,Corin, *Morfologia lumilor posibile. Utopie, antiutopie, science-fiction, fantasy*, București, Tracus Arte, 2015

3. Buciu, Marian Victor, *Dumitru Ţepeneag. Originalul onirograf,* Editura Ideea Europeană, Bucureşti,2013;

4. Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginaţia simbolicã. Imaginarul*, Bucureşti, Editura Nemira, 1999;

5. Dimov, Leonid şi Ţepeneag, Dumitru, *Onirismul estetic,* antologie de texte teoretice, interpretări critice şi prefaţă de Marian Victor Buciu, Ed. Cartea Veche, Bucureşti, 2007;

6. Dimov, Leonid şi Ţepeneag, Dumitru, *Momentul oniric*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1997;

ORTHODOXISM, BETWEEN THE ORTHODOX MYSTICISM AND THE PANTHEISTIC METAPHYSICS

Florin Vasile Milian
PhD Student, University of Oradea

Abstract: The interwar period represented for the Romanian literature a moment of flowering marked by a current of Orthodoxism. This current manifested itself in the worhs of many Romanian authors, but the one who laid the foundations of a doctrine is Nichifor Crainic, who tried to mystify the Romanian culture. The combination of nationalism, the Orthodox faith and the Romanian traditions were the perfect ingredients for success. True art was where faith was strong because the artist became an imitator of God, and, through what he created, he invited the public to discover God through his work. Another famous representative of this current was Lucian Blaga, but who, out of the desire to mystify nature and man, led the current in the area of metaphysical pantheism. God and man could not be partners because man aroused a fear in God. Even if Blaga retained a form of orthodoxy, his philosophy emphasized knowledge, leaving ethics aside. Any cultural exaggeration can bring great disservice to humanity. That is why culture and religion must take the right measure so that there shonld be light in a fairly dense darkness.

Keywords: Orthodox, traditions, mystically, Gad, pantheism, metaphysics

Introducere

Fiinţa umană a fost tot timpul preocupată de fenomene exterioare ei, pe care a încercat să şi-le însuşască în modul cel mai deplin cu ajurorul raţiunii sau a simţirii sale. Pentru a putea definii lucrurile exterioare, omul se folosea de cele interioarea ale sale, iar atunci când nu putea definii ceva, o trecea sub deviza tainei sau a miracolului. Sub deviza aceasta a tainei se manifestă şi credinţa omului în Dumnezeu, de cele mai multe ori, ea ne putând fi exprimată în cuvinte. „Tăcerea noastră cu privire la El trebuie să fie absolută, căci indiferent ce cunoaştere deţinem suntem incapabili s-o transpunem în cuvinte.”[1]Însă, omul fiinţă isoditoare, într-o permanentă dorinţă de a se arăta, a dorit să cunoască tot ceea ce îl încojoară inclusiv pe Creatorul său. Această cunoaştere nu este rea în sinea sa, deoarece îl ţine pe om în legătură cu infinitul, într-o mişcare infinită care îi aduce multă satisfacţie, dar în acelaşi timp şi mult zbucium interior. Dorinţa aceasta de cunoaştere a lui Dumnezeu se numeşte teologie, având drept scop ultim unirea omului cu Dumnezeu. Teologia este fermecătoare, astfel că unii dintre oameni de cultură ai perioadei interbelice, folosindu-se de aceasta au tanspus-o în poezie şi literatură, şi astfel apare un nou curent literar numit, oarecum ironic, de George Călinescu „Ortodoxiştii”. Acest curent se caracterizează prin „nuanţări mistice ale tradiţionalismului”[2]în care cultura este interpătrunsă de învăţătura creştină a răsăritului, fiind organizată şi strucurată într-o doctrină de Nichifor Crainic[3]. Acesta era un apropiat al renumitului poet Alexandru Vlahuţă, fiind între anii 1919-1920 redactor al ziarului „Dacia”,

[1] Ioannis Zizioulas, *Prelegeri de dogmatică creştină*, trad. Florin Caragiu, Editura Sophia, Bucureşti, 2014, p. 67.
[2] George Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present,* Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p.873.
[3] Nichifor Crainic şi-a schimbat numele în anul 1926, el numindu-se Ioan Dobre, păstrându-şi doar prenumele de Ioan, astfel el apare ca academician cu numele Ioan Nichifor Crainic.

despre care aminește că „maiestrul Vlahuță era bolnav, mereu bolnav. Zilele lui se împărțiau între medici și noi, cei câțiva scriitori care îl înconjuram. Suferințele războiului și-au înfipt adânc rădăcinile în inima lui, care trăise întreaga soartă a neamului.”[4]Odată cu unirea din 1918 marii oameni de cultură ai României și-au consumat idealul iar acum se vedeau lipsiți de orice ideal. Era o perioadă prielnică în care ortodoxia să-și facă simțită prezența în artă și literatură. Nichifor Crainic având la bază pregătirea teologică era personajul perfect pentru un asemenea demers cultural. El aduce în teologia românească, pentru prima dată, termenul de mistică, pe care îl descoperă la Viena și care îi va influența întreaga activitate atât poetică și literară cât mai ales ceea filosofică și teologică. „La Viena am descoperit Mistica. N-am auzit nici la București și nici acolo vreun profesor vorbind despre ea. Mistica mi-au desoperit-o cărțile care vorbesc despre mistici și cărțile misticilor...Dar mistica nu înfățișa pentru mine numai un interes literar prin frumuseția seducătoare a textelor, fie ca metodă de lămurire ami adâncă a poeziei. Ea mi s-a părut în primul rând de un interes teologic capital.”[5]Mistica o va pune în aplicare odată ce ajunge să conducă revista „Gândirea” preluând-o de la Cezar Petrescu, dar mai mult, atunci când ajunge profesor universitar la facultatea de teologie de la Chișinău, unde va preda un curs de mistică, pentru prima dată în satiul românesc.

1.Mistica transpusă în cultură

Cultura românească, odată cu unirea din anul 1918, începe să experimenteze lucruri noi, având în vedere că până la acel moment singurul ideal al ei era unirea tututor românilor. Depășind acest ideal, ea trebuia să se alimenteze din altceva și să se împospăteze de noi nuanțe și să pășească pe noi trepte. Nichifor Crainic este unul dintre cei care au găsit o noutate de care a profitat dar nelepădând niciodată vechea moștenire, în ceea ce privește poezia. „Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu știință spiritul lui Vlahuță. Întîiele poezii, ocazionale, sacrificau intenționat invenția lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiții, aerul solemn și profetic. Poetul urma, prin Vlahuță, tradiția lui Gr. Alecsandrescu și a lui A. Mureșanu.”[6]George Călinescu considera că metoda lui Nichifor Crainic bazată pe tradiționalism îmbrăcat în religios dus până la misticism este o metodă eșuată cultural făcută doar pentru a atrage public, iar „cu această metodă numai G. Coșbuc se salvează ca poet și d-rul Paulescu ca gînditor.”[7]Chiar dacă această metodă de a înveșmânta cultura în ortodoxie nu era pe placul tututor, totuși ea era de bun augur, atât timp cât nu aducea cu sine exagerări doctrinare.

Mistica fiind un cuvânt nou în teologia românească, de o semnificație deosebită, Nichifor Crainic face o explicație detaliată acestui termen în cursul pe care îl predă la Universitate, dorind ca ceea ce el a aflat târziu alții să afle mai devreme. „Cuvântul Mistică e de origine greacă. Autorii care ridică chestiunea definiției sunt cu toții de acord când pun acest cuvânt în legătură cu următoarele două vorbe: μυω = a închide ochii, a strânge buzele; μυεω = a iniția în lucruri tainice, bunăoară într-un cult secret. Tot astfel cuvântul mistic e pus în legătură cu substativele: μυστης = cel care inițiază; μυστηριον = secret, taină, mister religios, adică partea ezoterică a unui cult, ce se dezvăluie numai celor inițiați.”[8]Mistica reprezenta împlinirea tututor materiilor teologice, având drept scop îndumnezeirea umanului

[4] Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre. Memorii,* Editura Floare Albă de Colț, București, 2015, p.179.
[5] Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre. Memorii,* pp.213-215.
[6] George Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present*, p.875.
[7] George Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present*, p.874.
[8] Nichifor Crainic, *Sfințenia-Împlinirea umanului,* Editura Trinitas, Iași, 1993, pp.9-10.
[9]Vladimir Lossky, *Teologia Mistică a Bisericii de Răsărit,* trad.pr. Vasile Răducă, Editura Anastasia, București, 1993, p. 36.
[10] Nichifor Crainic, *Sfințenia-Împlinirea umanului*, p.23.
[11] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului,* Editura Moldova, Iași, 1994, p. 134.
[12] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p.132.
[13]Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p.148.

sau mai bine spus atingerea perfecțiunii umane. Cu toate că Crainic doar acum descoperea mistica pentru teologia românească, asta nu însemna că acest termen era necunoscut teologiei răsăritene. Căci „în tradiția răsăriteană nu s-a făcut niciodată o distincție netă între Mistică și Teologie, între trăirea personală a tainelor dumnezeiești și între dogma afirmată de Biserică."[9]Mistica este de fapt trăirea ortodoxiei în profunzimiile ei, devenid pentru Crainic „știința îndumnezeirii omului"[10]care îl are în centru pe Hristos. Probabil că odată cu citirea Sfântului Maxim Mărturisitorul, care vedea rațiunii dumnezeiești în toate lucrurile create, și pe care omul trebuia să le descopere, s-a trezit în Nichifor Crainic dorința de a creea o cultură care să-l reveleze pe Hristos. „Credința religioasă e certitudinea ordinii veșnice și a nemuririi personale. Arta e numai sugestia posibilităților. De aceea, marile avânturi, prin care ea se smulge pentru moment din viața comună, nu se pot susține în zenit decât înfășurate ca iedera pe certitudinile credinței religioase."[11]Arta devine artă doar în măsura în care ea este supusă crdinței în Dumnezeu deoarece: „Omul e făptura lui Dumnezeu. Arta e făptura omului. Arta e, deci făptura făpturii lui Dumnezeu."[12]De fapt „Ortodoxiștii" arată că omul de geniu este de fapt cel care, prin ceea ce el face îl revelează pe Dumnezeu în modul cel mai profund. Artiștii sunt lutul cel mai valoros al olarului devenind creatorii pentru al revela pe Creatorul lor. De obicei contemporanii ariștilor mari nu înțeleg opera acestora și nici menirea acestora, tocmai de aceea trăiesc în singurătate precum mistici, însă înconjurați de oameni care le provocă mai multă singurătate pentru neînțelegerea de care se lovesc în contact cu aceștea. „Conștiința că geniul e mult mai aproape de divinitate decât de oameni îl izolează în singurătatea și în singularitatea care îl fac și fericit și nefericit totodată. Arta e o suspensie între pământ și cer, dar nu mai puțin creatorul ei. Această izolare ce decurge din conștiința misiunii lui de a revela frumuseția divină și de a o pune în slujba înnobilării lumii, îl apropie pe geniu de sfânt. Apropierea vine în chip firesc și ea e frecventată chiar în tratatele de estetică. Geniul ca om poate să aibă, din nenorocire, o viață cu totul contrară sfântului, dar geniul ca revelatorde frumusețe îndeplinește față de lume o funcție asemănătoare cu sfințenia, deși nu identică."[13]Sfințenia artei sau a culturii în general pornește de la cel ce o practică și felul în care acesta se raportează la divinitate. Cultura poate deveni chiar sfințitoare pentru mase dacă aceasta este alcătuită în relație cu cel ce dă sfințenia. Un geniu dintr-un anumit domeniu poate astfel să gândească precum un mistic al pustiiei, fără să fi citit nimic despre sau de acesta. Arta sau cultura pot fi o pârgie de ponegrire a imoralității unei societăți, doar atunci ea își îndeplinește adevărata menire de a oferii orizonturii mult mai înalte publicului larg. „Un artist cu suflet creștin nu poate fi trivial sau pornograf. Arta lui e asemănătoare nobleței lui sufletești. Această concepție de artă stă la temelia mișcării gândiriste care, împotriva nefastei invazii a anarhiei europene, a încercat să reintegreze pe artist în sufletul patriei și în cerul spiritual al ortodoxiei."[14]De fapt, se dorea o cultură națională ortodoxă în care Europa juca rolul diavolului iar România devenia o țară mistică în însăși cultura ei. Acestă idee nu era străină nici de ortodoxia rusească din diaspora. Astfel unul dintr cei mai mari teologi al secolului XX, Georges Florovsky pasionat și el de acest fenomen al combinației culturii cu credința creștină ortodoxă spune: „Creștinii nu sunt condamnați la negarea culturii. Dar trebuie să fie critici cu privire la orice situație culturală și să măsoare totul prin măsura lui Hristos. Creștinii sunt fiii eternității și cetățeni prospectivi ai Ierusalimului ceresc. Totuși, problemele și nevoile acestui veac în niciun caz și în niciun fel nu pot fi evitate și neglijate, din moment ce creștinii sunt chemați și obligați să slujească tocmai în această lume și în acest

[13] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p.148.
[14] Nichifor Crainic, *Nostalgia Paradisului*, p.161.

veac. Numai că toate aceste nevoi, țeluri și probleme trebuie văzute într-o perspectivă nouă și mai largă care este deslușită de revelația creștină și iluminată de lumina ei."[15]

3.Metafizica panteistă a lui Lucian Blaga

Teoria pe care a lansat-o Nichifor Crainic era destul de seducătoare, făcându-l și pe prietenul său Lucian Blaga să adere la ea. „Lucian Blaga, când venea la București din Ardeal locuia la mine."[16]Prietenia dintre doi tineri intelectuali se realizează în special pe faptul că se întâlnesc în ideii chiar dacă în unele aspecte au păreri diferite, e foarte important nucleul ideii comune. Ideiile comune ale celor doi se pare că au fost cele legate de tradiție, religie și naționalism manifestate prin cultură. Blaga era fascinat de puterea românismului și de tradițiile acestui neam manifestate prin ortodoxie. „Există regiuni sau văi de țară pe unde plugari noștri spun că pe boaba de grâu este întipărită fața lui Hristos. Prin unele părți ale țării, când bate ceasul secerișului, țăranii lasă din orice holdă câte-un smoc de spice nesecerat și necosit: se păstrează în atari credinți și obiceiuri rămășițe din străvechi rituri păgâne ale fertilității: țăranii numesc astăzi un asemenea smoc de spice barba lui Hristos. Circulă prin țară colinde și credinți în care grâul e numit trupul lui Hristos. La fel, vinul este socotit sângele lui Isus. Grâul și vinul sunt cinstite ca elemente sacre; ele nu sunt privite nu ca părți ale naturii, ci ca părți obârșite în trupul lui Hristos. Ne întrebăm ce pretexte ar fi oferit asemenea eresuri unei imaginații metafizice libere? Ce-ar fi făcut din ele un gânditor ridicat din pălămida anonimă a poporului în împrejurări mai norocoase?"[17] Blaga se folosește de tot ceea ce crede că poate să aducă folos dar și o oarecare faimă. El se folosește de taine ale poporului neșlefuite pe care dorește să le aducă în fața publicului larg prin poezie, literatură dar mai ales prin filosofie. Fiind un iubitor al satului românesc, acesta îi devine sursa ceea mai amplă a inspirației pe care o combină cu cunoștințele de teologie dar mai ales cu cele de filosofie. „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat./ Aici orice gând e mai încet,/ și inima-ți zvâcnește mai rar/ ca și cum nu ți-ar bate în piept,/ ci adânc în pământ undeva./Aici se vindecă setea de mântuire/ și dacă ți-ai sângerat picioarele/ te așezi pe un podmol de lut."[18]Se observă o metafizică puternic accentuată a lui Blaga deoarece aceasta cam lipsea culturii românești. De fapt ceea ce face Blaga este o mistică în care dorește „ca să răsufle liber Dumnezeu"[19]în el pentru a atinge culmi desăvârșite de lumina cunoașteri, pe care o dorește cu tot dinadinsul. Teoria lui Blaga se apropie de teoria lui Crainic, ambele având la bază mistica care urmărește îndumezeirea omului, însă Blaga care nu stapânește bine teologia, sau o stăpânește, însă dorește să fie mai special, duce misticul în zona metafizici panteiste. El considera că Dumnezeu nu poate exista în același timp cu lumea și că El există înainte de lume și după ce lumea nu va mai exista. „Cea mai înaltă religie consistă în credința într-un Dumnezeu care nu este, dar care a fost și va fi. Dacă Dumnezeu ar fi, n-ar putea să fie lumea, și deci nici omul."[20]Pornind de aici „omul este o parte exențială a lumii: un «transformator» al lumii în Dumnezeu"[21]dar fără Dumnezeu. Panteismul la Blaga nu poate fi contestat, el găsindu-se inclusiv în poezia sa, după cum bine observă George Călinescu atunci când spune: „În *Pașii profetului,* în *Zamolxe,* panteismul, sau mai bine zis panismul, se înfăptuiește cu mijloace artistice superioare și în consonanță cu tradiția noastră agrară."[22]Chiar dacă Călinescu îl introduce pe Blaga în rândul ortodoxiștiilor, acesta se desprinde prin conceptele sale total de ceea ce Crainic învăța.

---

[15] Georges Florovsky, *Creștinism și cultură,* trad.Radu Teodorescu, Editura Reîntregirea, Cluj, 2019, p.35.
[16] Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre. Memorii*, p.185.
[17] Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron,* Editura Humanitas, București, 2013, pp. 531-532.
[18] Lucian Blaga, *Sufletul satului/ Poezii*, Editura Semne, București, 1994, p.162.
[19] George Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present,* p.876.
[20] Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, p.551.
[21] Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, p.551.
[22] George Călinescu, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present*, p.876.

Părintele Dumitru Stăniloae surprinde foarte bine abiguitățile lui Blaga în ceea ce privește religia și încercarea sa ecumenică, care sfârșește prin contraziceri culminând cu un panteism metafizic. „În contrazicere cu recunoașterea faptului că numai prin religie se autototalizează și autodepășește omul, deci prin credința în revelație, sistemul d-lui Blaga e dominat de ideea că rolul covârșitor îl are în destinul omului cunoașterea și nu etica. Prin cunoaștere se împlinește destinul omului."[23]Ideea aceasta are tentă platonistă dând naștere la o religie mitică în care omul este o extensie a divinului. Religia naște mister pentru a chema omul spre cunoaștere, acesta fiind rolul ei, fiind sinonimă cu metafizica de multe ori. Blaga chiar menționează: „În orice religie omul își făurește un mit sau o metafizică oarecare după chipul și asemănarea sa, dar și acest mit sau această metafizică ce se cuprinde în orice religie, tinde să modeleze omul după chipul și asemănarea sa."[24]Marele Anonim un fel de Dumnezeu dar temător și doritor de distanță față de făptura sa face din filosofia lui Blaga o banalizare a spiritului care nu se poate bucura de o comuniune mistică cu Dumnezeul iubirii. Toate aceste ideii filosofice îl despart pe Lucian Blaga de Ortodoxie și-l plasează într-un sincretism religios destul de banal, având în vedere că nu aduce ceva nou prin gândirea sa. „E un Mare Anonim mic la suflet și fricos. E o plăsmuire absurdă, căci ființa supremă trebuie să aibă atributul de absolută, iar absolutul nu se poate teme și nu are de cine se teme."[25]Omul nu poate fi Dumnezeu fără un Dumnezeu lucrător, iubitor și revelator. Indiferent la ce nivel de cunoaștere am ajunge vom ajunge la o concluzie bibilică cum că toate sunt deșertăciuni. Însă când cunoașterea implică harul dumnezeiesc ea devine înbălsămare sufletească fiind într-o permanentă mișcare infinită. Geniul lui Blaga este evident însă datorită valențelor sale este supus critici.

4.Concluzii

Teologia transpusă în cultură poate deveni o banalitate sau o exagerare religioasă care poate trage după sine ateismul în formele cele mai dure și anume ca o supra saturare de religios. Planul lui Crainic nu este unul rău în sine, însă a fost pus în aplicare în mod exagerat de către unii, fiind ridicat la nivel de dogmă, lucru care i-a atras disprețul. Lucrarea împreună cu Dumnezeu în artă sau în cultură trebuie practicată la modul subiectiv, fiecare în felul lui, nu impusă, iar acolo unde nu există conlucrare cu Dumnezeu nu puem spune că arta sau cultura nu există. Aici a fost greșala lui Crainic în a deconsidera orice artă care nu-L are la bază pe Dumnezeu. Mistica nu poate fi scoasă din Biserica tainei sale în a fi expusă în zona culturală căci se desacralizează transformându-se într-un mit adus la nivelul banalului. Taina ruptă din Biserică sau scoasă afară din ea își pierde dimensiunea. Intervenția misticii asupra culturii trebuie să fie lentă și cu limită pentru a nu duce cultura în zona asurdului. Căci tot ceea ce omul nu poate înțelege, datorită micimii sale, el are tendința de a o numii absurditate. Lucian Blaga a încercat misticismul însă doar în zona naturii, în rest preferă varianta mai rațională, mai platonistă în care divinitatea stă de o parte neavând tangențe cu umanitatea. Dumnezeu are o frică de uman. Astfel omul este divinizat cu ajutorul cunoșterii având rolul de a îndumnezeii natura. Acest panteism metafizic face ca Blaga să alunece din Ortodoxie, el neînțelegând că omul se îndumezeiește în legătură cu Dumnezeu, nu separat de el, iar îndumezeirea naturii are loc în urma acestei relații dintre uman și divin. Cele două laturi ale Ortodoxiștiilor arată faptul că echilibrul este cel mai greu lucru chiar și în literatură, poezie dar și în teologie

BIBLIOGRAPHY

[23] Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie,* Editura Paideia, București, 1997, pp. 120-121.
[24] Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie*, p.45.
[25] Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie,* p.143.

1. Blaga, Lucian, *Luntrea lui Caron,* Editura Humanitas, București, 2013.

2. Blaga, Lucian, *Poezii,* Editura Semne, București, 1994.

3. Călinescu, George, *Istoria Literaturii Române de la origini până în present,* Editura Minerva, București, 1982.

4. Crainic, Nichifor, *Nostalgia Paradisului,* Editura Moldova, Iași, 1994.

5. Crainic, Nichifor, *Sfințenia-Împlinirea umanului,* Editura Trinitas, Iași, 1993.

6. Crainic, Nichifor, *Zile albe, zile negre. Memorii,* Editura Floare Albă de Colț, București, 2015.

7. Florovsky, Georges, *Creștinism și cultură,* trad.Radu Teodorescu, Editura Reîntregirea, Cluj, 2019.

8. Lossky, Vladimir, *Teologia Mistică a Bisericii de Răsărit,* trad.pr.Vasile Răducă, Editura Anastasia, București, 1993.

9. Stăniloae, Dumitru, *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie,* Editura Paideia, București, 1997.

10. Zizioulas, Ioannis, *Prelegeri de dogmatică creștină,* trad. Florin Caragiu, Editura Sophia, București, 2014.

ROMANIAN ACADEMY PARTICIPATION IN CULTURAL, DOMESTIC AND INTERNATIONAL ACTIVITIES DURING THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Bogdan-Ștefan Cristea
PhD Student, Romanian Academy

Abstract: Through the following lines we make available to readers some of the unique documents from the Archives of the Romanian Academy in Bucharest, showing the involvement of this institution in cultural, domestic and international activities at the end of the nineteenth century, and its solidarity with the cause of Romanians outside Romania's borders. These documents highlight the natural connection that the Academy had with cultural institutions in the country and abroad, as well as the appreciation it enjoyed, highlighted by the preserved correspondence. The public sympathy for the Romanian Academy will increase simultaneously with the understanding of its mission, during this period when, respecting the tradition, by admirably honoring the fundamental cultural duties, the Romanian Academy proceeds to intensifying and organizing scientific and cultural efforts. The observation of the unit within the activity of the Romanian Academy will be made together with the highlighting of its role for the appreciation, judgment and recognition of the creators' of culture role that the Academy was tasked with, bringing together those who have distinguished themselves for the highest concerns of the Romanian spirit.

Keywords: appreciation, correspondence, cultural institutions, purpose, role.

I. Introduction to arguments

In January 1892, the Society of Medical Students, founded in 1875, addressed, through its President M. Manicatide, the President of the Romanian Academy, an invitation to participate in the celebration of the seventeenth anniversary: *Mr. President, Our Society has the honor to invite you to condescend to take part in the celebration of the XVIIth anniverary that will be held on Sunday, February 9, this year, at 2 p.m., in the Palace of Eforie Baths*[1]. The program was also mentioned and it consisted of speeches and the reading of the annual activity report.

On May 31st, 1892, **the Scientific and Literary Society** of Iași addressed a letter to the President of the Romanian Academy, inviting him to participate in the celebration of June 7th in the Hall of the University of Iași, organized on the occasion of the closing of the third session[2]

In November 1892, the Romanian Academy received the invitation of **the Royal University of Padua** to participate in the celebration of Galileo Galilei's 300th Jubilee, the original document being in the archives. The answer of thanks comes on December 1st, 1892, when the Romanian Academy sends to the mentioned institution: *its warmest wishes for Italian science and the University of Padua to continually follow the glorious traditions of the past and always shine in the progress of mankind.*[3] The response from the Romanian side was

[1] Archive of the Romanian Academy A-6- Miscellaneous correspondence f. 33
[2] Archive of the Romanian Academy A-6- Miscellaneous correspondence f. 43
[3] Archive of the Romanian Academy A-6- Miscellaneous correspondence f.54

signed by the President Ion Ghica and the Secretary-General D. Sturdza and was worded in Romanian and Italian.

On June 5th 1892, the Ministry of Foreign Affairs communicated to the President of the Romanian Academy that the President of **the Italian Geographical Society** had made known to their institution, through the Consulate in Genoa, the organization of an Italian geography congress to commemorate the IXth centenary of the discovery of America. The President of the Romanian Academy was informed of this fact, in order to appoint a delegate to represent the institution at that event. During the Academy meeting from June 12th, Iacob Negruzzi was instructed to participate in that congress[4].

In April 1895, the Minister of Cults and Public Instruction addressed the President of the Academy, requesting to delegate a person to participate, on behalf of the institution, in the **International Congress for Romance Languages**, from August 5-10 that year, to be held at Bordeaux. The Minister is informed that the Academy, in the meeting of May 12th, chose Urechia to be delegated to the Bordeaux congress, and G. Tocilescu for the **Archaeological Congress of France** from June 5th-13rd, in Clermont-Ferrand [5].

II. Proofs to arguments

The confidence that the Academy enjoys from the people is also visible from the letters received, through which various patrimony objects were donated to the institution or the expertise was requested in relation to their value. For example, on January 20th, 1893, the President of the Romanian Academy was asked to involve the archeological commission in the evaluation of some ancient coins, sent for expertise by a resident of Mangalia. As we read from the letter, they were sent to the Academy: 8 small copper coins, 12 large, 5 bigger (3 of copper and 2 of silver), 4 large copper coins, 2 large coins and 6 large copper coins [6].

In February 1893, the Scientific and Literary Society of Iași, through its president AD Xenopol, addressed a letter to the President of the Romanian Academy, requesting*: 1. to make available to our society an amount that he deems appropriate to follow the historical research and prehistoric works undertaken by D. Beldiceanu; 2 to procure a place in Iași for the establishment of an archeological museum both historical and prehistoric and in this case the company is ready to offer its collections, which include other precious objects to the city of Iași, from which the initiative of these researches started. We hope that the honored Academy, the High Institution of Romanian Culture, which has sufficient funds, will be willing to give its support to an enterprise meant to raise the intellectual level of the second capital of Romaniai*[7].

In April 1893, Nicolae Densușianu addressed the president of the Academy, informing him that he had prepared and printed a historical and archaeological questionnaire and asked him to take measures and intervene with the Ministry of Cults and Public Instruction, so that it could be distributed in each county, to complete.[8] A copy of this questionnaire, printed at Litho-Typographiy Carol Gobl, in 1893, is in the Academy Archives.

From the analyzed correspondence, we observe the involvement of the Academy in the major problems of the Romanian culture and history of that time, in the fight for the defense of the the Romanians' historical rights from Transylvania and Hungary. It also shows the popularity it enjoyed among the population, not only of cultural institutions, because

[4] Archive of the Romanian Academy, A, Correspondence 1891-1906, f. 28.
[5] Archive of the Romanian Academy, A, Correspondence 1891-1906, f. 112.
[6] Archive of the Romanian Academy, A-6, Miscellaneous Correspondence (1891-1894), f. 56.
[7] Archive of the Romanian Academy, A-6, Miscellaneous corresp (1891-1894), ff .58-59.
[8] Archive of the Romanian Academy A-6, Miscellaneous corresp (1891-1894) f.65

simple people appealed to the Academy, as a competent cultural forum, for the expertise of some cultural goods, through its collaboration with similar institutions. Internationally, we find the Academy's participation in scientific conferences on linguistics, history-archeology and also on exact sciences, which emphasizes the fruitful activity of its sections and their connection to the European science of the time.

III. Correspondence with the Royal House of Romania

From the documents kept in the Academy Archive, we can observe the participation of the members of the Royal House in the activities of the Romanian Academy, as well as of the academics in the royal events.

For example, the King's House, through the head of the royal military house, assured the Academy on March 25, 1892, that the King would attend the March 27 meeting[9].

On November 15, 1892, the Chancellery of the Royal Court addressed the President of the Romanian Academy, asking him for a list of the names of the academics living in the capital and the mention of whether or not they are married. The original list can be found, along with the application, in the Academy Archive and is important because it shows us not only the members of the Academy at that time, but also their family situation and addresses in Bucharest. The document is also important because it separates the full members from the honorary ones and the corresponding members and also shows us their number. In the first category we find 20 people, in the second 3, and in the corresponding members we count 22 people. For example, we are informed that Titu Maiorescu was a full member, married and lived in Mercur Street no. 1. Spiru Haret, also a full member, was married and lived in str. Verde no. 3. The honorary members included Teodor Rosetti, married and dwelling in Povernei Street no.1, while among the corresponding members, we can mention Nicolae Densușianu, unmarried, with the house in Smârdan street no. 8.

On November 2d, 1894, the Minister of Cults and Public Instruction informed the President of the Academy that the next day the king and queen were to come to Bucharest to celebrate their silver wedding. In this context, along with ministers and other personalities, academics were invited to take part in welcoming the royal family and participating in the festivities. We also find out from the letter, the program: the officiating of a Te-Deum at the Metropolitan Church, at 10 am and then at 2:30 pm, the congratulations were received at the Palace[10].

Conclusions

The activity of the Romanian Academy in the last decade of the 19th century is partially illustrated by the documents listed above, the period being one of strenghtening its position, developing the initiated cultural and scientific activities all being also supported by its increasing presence in the external academic life.

Thus, the relations with the foreign scientific circles maintained by the Romanian Academy have developed and the appreciation acquired, is exemplified by the numerous invitations received from foreign cultural institutions as well as the participations in international congresses, celebrations, jubilees, etc. The exchange of publications represented another form of international relations carried out by the Romanian Academy. The involvement and presence of the Romanian Academy at international level is also given by the size of these publications exchanges with foreign cultural institutions as much as the fact that they they were sent to foreign people of culture who had shown interest in Romanian problems.

Facsimile legends

[9] Archive of the Romanian Academy A-6, Miscellaneous corresp (1891-1894) f.40

[10] Archive of the Romanian Academy, A, Correspondence 1891-1906, f. 107.

-1892 - November 16-The request of the Royal House to provide the names of the academicians from Bucharest and their marital status and their List, sent by the Romanian Academy.

-November 1892 -The invitation of the University of Padua addressed to the Romanian Academy to participate in the celebration dedicated to Galileo Galilei.

-1893 January 20 - Letter requesting the Academy's support for the evaluation of some ancient Dobrogean coins.

- February 1893 - The Scientific and Literary Society of Iași, through its president A. D. Xenopol, asks the support of the Romanian Academy for the continuation of historical research and for the establishment of an archeology museum in Iași.

FUNDAMENTAL THEORIES APPLIED IN THE FIELD OF DEVIANCE

Dennis-Theodor Pârju
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Explanatory theories of deviance are based on identifying and detecting the multitude of socio-cultural, economic and individual factors that structure and build the configuration of the phenomenon of deviance in terms of explanatory theories and statements about the causes and conditions of deviant behavior (Bangal, I., 2011).

Keywords: human, deviance, behavior, theories

1. Introducere

Din trecut și până în prezent, diverși cercetători specializați în variate domenii, precum filozofia, sociologia, psihologia sau biologia, dar și persoane care nu posedă cunoștințe temeinice în spectrul devianței, s-au străduit să explice și să clarifice cauzele comportamentul deviant. Pornind în această direcție investigativă se pot formula următoarele întrebări: De ce unii indivizi se angajează în încălcări socio-normative? Ce condiții și factori bio-psiho-sociali cresc probabilitatea ca unele persoane să se angajeze în acte cu caracter deviant? Ceea ce putem sublinia în acest sens este faptul că științele socio-umane nu sunt, și probabil nu vor fi niciodată de acord, cu privire la validitatea unei explicații unice cuprinzătoare, coerente și consecvente a ceea ce cauzează un comportament criminal, delincvent și deviant. Este posibil ca verificarea unei astfel de explicații în cadrul acestui articol să fie imposibilă, deoarece devianța, după cum vom observa din analizarea teoriilor următoare este relativă și diferă în funcție de diverși factori, precum mediul socio-cultural de proveniență al individului, trăsăturile psihologice, diverse caracteristici sau anomalii biologice etc. (Goode, E., 2016).

2. Teorii biologice din domeniul devianței

Pentru a putea cunoaște împrejurările producerii actelor deviante într-o manieră cât mai obiectivă trebuie să analizăm și perspectiva biologică, care a fost studiată și analizată de importanți specialiști din domeniul biologiei și medicinei, după cum vom putea remarca din studierea cercetărilor și lucrărilor acestora sintetizate în rândurile de mai jos.

Teoriile cu caracter biologic reprezintă suma celor mai vechi explicații în domeniul devianței. Prima explicație biologică cu privire la fenomenul devianței umane provine de la Cesare Lombroso (1835-1909), medicul, juristul și criminologul italian, considerat întemeietorul Școlii Italiene Pozitiviste de Criminologie. Acesta își explica comportamentele deviante cu ajutorul noțiunii de *degenerescență* și încerca să motiveze faptul că persoanele cu comportamente asociale sunt descendenții unor persoane vicioase și dezorganizate, precum consumatorii de alcool ori a unor persoane cu standarde morale deficitare (Cesare Lombroso, apud Rădulescu, S., 1999, p.220).

În viziunea lui Lombroso, specialist care și-a desfășurat activitatea profesională o lungă perioadă de timp studiind caracteristicile comportamentale ale deținuților încarcerați în centrele de detenție din Italia, comportamentul deviant / criminal reprezintă un fenomen natural care este determinat și perpetuat într-o mare măsură de factorul ereditar. Din această perspectivă de explicare a devianței comportamentale concretizată de către cercetătorul

italian, reiese faptul că, încă de la naștere, homo sapiens dobândește o moștenire biologică care, în viitor poate avea influențe negative asupra conduitei și comportamentului acestuia.

În același context explicativ a pornit și psihologul și numismatul de origine americană, William Hebert Sheldon (1898-1977). În teza sa, Sheldon consemnează faptul că indivizii devianți sunt caracterizați de un anumit tip somatic – în principal tipul mezomorf, care este cel mai înclinat către acte cu caracter violent și delincvent, datorită caracteristicilor și trăsăturilor sale fizice (William Sheldon et al, apud Rădulescu, S., 1999).

Alți cercetători din vastul domeniu al biologiei subliniază faptul că devianța este cauzată și perpetuată, în situația unor indivizi umani care dețin în structura lor genetică un model cromozomial care este alcătuit din indicii (XYY). În urma mai multor studii și investigații științifice care au avut ca obiectiv principal cercetarea detaliată a modelului cromozomial și influențele sale asupra comportamentului uman, s-a ajuns la următoarea teorie: modelul cromozomial cu indicele (XYY) s-a regăsit la cea mai mare parte a subiecților bărbați care comiteau acte criminale, în comparație cu ceilalți bărbați care făceau parte din populația globală și nu aveau înclinații înspre acte și activități deviante.

La nivel general, scopul teoriilor biologice ale devianței este acela de a evidenția faptul că anumite perturbări sau disfuncții în plan psihofiziologic pot constitui principalii factori determinanți ai comportamentului deviant în rândul indivizilor. În același timp, teoriile cu caracter biologic care se ocupă cu explicarea fenomenului devianței, caută să demonstreze că devianța identificată ca fenomen individual posedă elemente biologice organice și funcționale (Cocoară, I.A., 2017).

Finalmente, se poate specifica faptul că explicaţiile biologice sunt în general, unilaterale şi deseori, nu ţin seama de factorii cu caracter psihologic sau sociologic. Teoriile și explicaţiile biologice ale devianței se concentrează, în cea mai mare parte, asupra studierii mecanismelor şi factorilor genetici ai organismului uman, prin care se pot furniza răspunsuri cu privire la maniera în care știința biologică contribuie la deslușirea și înțelegerea devianței.

3. Teorii psihologice din domeniul devianței

Un loc considerat aparte în cadrul problematicii induse de către fenomenul devianței le revine cercetărilor și specialiștilor din domeniul psihologiei și al științelor comportamentale. Dintre teoriile din aria psihologiei care au ieșit în evidență în încercarea de explica și defini comportamente deviante ale indivizilor, o bună parte dintre acestea posedă o influenţă derivată din aria unei ramuri importante a psihologiei - psihologia analitică (Coman, S., 2010).

La un nivel extrem de generalist, se poate preciza faptul că teoriile psihologice din domeniul devianței, deși nu ingnoră influențele acute ale mediului social în determinarea tendințelor deviante, se concentrează, cu prioritate asupra rolului trăsăturilor de personalitate. La baza lor stă presupunerea că devianța și delincvența sunt așa zise forme de conduită și manifestarea acestora depinde în foarte mare măsură de personalitatea individului (Rădulescu, S., 1999, p.222).

Menținând același traseu argumentativ, alți specialiști din spectrul științelor comportamentale au elaborat ideea conform căreia deviantul, respectiv delincventul este un psihopat, un degenerat mintal, sau sociopat, care a dobandit genetic anumite afecțiuni psihice ce îl determină la adoptarea unei conduite antisociale. Ca atare, putem observa faptul că, chiar dacă în zilele noastre nu se mai pune accentul pe moştenirea patologiilor din spectrul psihiatriei, arhetipul psihopatului sau a sociopatului continuă să rămână de actualitate, specialiștii din psihologie realizând portrete tipice ale personalităţii criminale.

În renumita lucrare intitulată *Masca sănătăţii mentale,* psihiatrul american Hervey Clecklei (1903-1984), un ilustru pioner în domeniul psihopatiei, formula următoarele criterii de luat în considerare în baza cărora se poate identifica un individ care a dezvoltat o personalitate antisocială:

- ✓ farmec superficial şi inteligenţă emoţională, ce oferă posibilitatea manipulării celorlalţi prin simulare;
- ✓ sentimente lipsite de profunzime şi de empatie, absenţa conştientizării greşelilor şi lipsa remuşcărilor, indiferenţă manifestată faţă de consecinţele negative ale faptelor comise;
- ✓ conduite impulsive, de cele mai multe ori nemotivate, acţiuni dificil de înţeles sau anticipat;
- ✓ incapacitate de a învăţa din experienţele trecute şi absenţa temerilor;
- ✓ egocentrism patologic, centrarea asupra propriului eu şi incapacitate de ataşament afectiv;
- ✓ atitudini de neîncredere, nesinceritate, iresponsabilitate şi rea-credinţă, relaţii sociale instabile şi de scurtă durată (Grecu și Rădulescu, 2003, p. 100).

Ipoteza conform căreia există anumiți indivizi care sunt definiți de o serie de trăsături psihice care determină generarea și comiterea conduitelor deviante este nuanțată și de către sociologul Sorin M. Rădulescu (1999), prin intermediul enumerării de mai jos, care conturează caracteristicile psihologice prin care iese în evidență persoana deviantă:

a) egoism, frustrări afective, agresivitate, tendințe obsesive, incapacitatea și imposibilitatea de a discerne conținutul și sensul normativ al prescripțiilor de natură morală și juridică;

b) neputința de a controla impulsurile, emoțiile și sentimentele;

c) existența tulburărilor de personalitate, a egocentrismului, a izolării comunicaționale, a lipsei afectivității și a experiențelor traumatizante.

În contextul caracteristicilor și tulburărilor psihologice care pot genera și favoriza adoptarea unor comportamente deviante în rândul indivizilor, vom apela la notele psihologului și cercetătoarei din domeniul științelor comportamentale, Ruxandra Răscanu. În termenii acesteia, un loc important în ceea ce privește cauzele declanșatoare ale tulburărilor comportamentale îl ocupă existența la vârste timpurii a unor boli psihice precum: schizofrenia, epilepsia, stări psihopatoide, uneori nevrozele rebele netratate, dar mai ales retardul psihic congenital etichetat drept debilitate mentală. Alături de aceste boli se mai poate menționa prezența unor boli somatice grave (boli cronice, ereditare) care acționează asupra psihicului, influențând direct sau indirect personalitatea individului (Răşcanu, R., 1994, p.15).

De reținut este faptul că abordările și perspectivele psihologice cu privire la devianță au o serie de aspecte cu caracter convergent. În primă instanță, în ceea ce privește manifestarea unei conduite deviante, psihologii consideră că individul este unitatea principală de analiză. În al doilea rând, personalitatea unui individ este considerată elementul declanșator și cauzator al comportamentelor deviante. În al treilea rând, persoanele deviante sunt catalogate ca suferind de deficiențe de personalitate, ceea ce înseamnă că manifestările antisociale rezultă din procese mentale anormale, disfuncționale sau inadecvate ale personalității individului. În cele din urmă, aceste procese mentale defecte sau anormale ar putea fi cauzate de o varietate de factori, precum patologii psihice, învățarea necorespunzătoare a codurilor și a normelor de conviețuire socială, condiționarea necorespunzătoare, absența modelelor adecvate sau influența modelelor negative (https://www.thoughtco.com/psychological-explanations-of-deviant-behavior-3026268, accesat în data de 24.11.2020.

Sumarizând, se poate preciza faptul că studiile și teoriile psihologice din câmpul psihologiei devianței scot în evidență faptul că persoanele cu inclinații înspre a manifesta și dezvolta conduite deviante sunt caracterizate de atitudini, valori și trăsături ale personalității care sunt în contrast, într-o manieră semnificativă, cu acelea ale majorității indivizilor care nu comit acte deviante și se conformează normativității și regulamentelor sociale.

4. Teorii sociologice din domeniul devianței

Încă de la apariția științei sociologice în plan academic, reprezentanții acesteia, sociologii au propus și elaborat nemeroase teorii pentru a defini și explica devianța socială. Acestea sunt adesea privite de către criticii comunității științifice ca fiind mai degrabă concurente decât complementare (Peretti-Watel, P., 2001). Fiind influențați de evoluția și dinamica socială, precum și de acumularea de noi cunoștințe teoretico-empirice, cunoscuți sociologi și criminologi din sfera sociologiei devianței, criminalității și problemelor sociale, au reușit să genereze și să implementeze în mediul științific o suită de interpretări și modele teoretico-empirice care au putut constitui și explica problematica și caracteristicile devianței sociale. În aceeași ordine de idei, aceste interpretări și modele teoretice fac parte integrantă din complexul teoretic al sociologiei care se ocupă cu cercetarea disfuncțiilor sociale, iar altele sunt teoretizări distincte care au fost încadrate în sfera de interes a sociologiei devianței și a criminalității. Ceea ce putem deduce este faptul că sociologiile de ramură care se ocupă cu studiul devianței și criminalității au venit în ajutorul societății cu exemplificarea fenomenului devianței, ca important punct de plecare în înțelegerea acesteia de către indivizi avizați și neavizați în studiul devianței (Rădulescu, S., 1996). Spre deosebire de teoriile biologice și psihologice, teoriile sociologice își propun să evidențieze influența structurilor și condițiilor sociale asupra fenomenului devianței sociale (Rădulescu, S., 1999).

Teoria anomiei

Sociologul francez Emile Durkheim (1858 – 1917), considerat fondatorul sociologiei ca știință la nivel universitar, a ilustrat prin această teorie ideea din care denotă că stările anomice dintr-o societate umană sunt o consecință a dezvoltării societăților dinspre tradiționalism spre modernism. În opinia organizatorului școlii franceze de sociologie, dezvoltarea societăților și diviziunea socială a muncii, au cauzat pierderea valorilor și a spiritului de tip comunitar a indivizilor. Aceste disfuncționalități prezente la nivel societal au declanșat în opinia sociologului o multitudine de manifestări și conduite perturbatoare ale indivizilor în plan societal. În momentul în care un sistem social se află într-o stare de anomie, valorile și semnificațiile comune nu mai sunt înțelese sau acceptate, iar noi valori și semnificații nu se mai dezvoltă. Potrivit lui E. Durkheim, o astfel de societate produce în rândul membrilor săi, stări psihologice caracterizate printr-un sentiment de inutilitate, lipsă de scop, goliciune emoțională și disperare. (https://www.britannica.com/topic/anomie, accesat în data de 24.11.2020).

Ceva mai târziu, în timpul anilor 1960, sociologul american Robert King Merton (1910-2003), apreciat ca fiind părintele fondator al sociologiei moderne, a folosit noțiunea de anomie pentru a descrie și clarifica diferențele dintre obiectivele acceptate social și disponibilitatea mijloacelor pentru a atinge aceste obiective. Prin teoria sa, Robert K. Merton a subliniat, de exemplu, că obținerea bogăției este un obiectiv major al indivizilor umani, dar, după cum notează sociologul, nu toți indivizii dețin mijloacele necesare pentru a-și îndeplini acest lucru, în special pentru persoanele provenite din grupuri minoritare și defavorizate. Persoanele care nu pot ajunge la ceea ce își doresc, pot experimenta stări de confuzie și frustrare; acești indivizi pot face uz de comportamente cu caracter deviant pentru a-și atinge obiectivele. Contribuția principală a teoriei anomiei este capacitatea sa de a explica multitudinea formelor de deviață regăsite în spațiul social. Teoria are înclinații sociologice mai ales prin accentul pus pe rolul forțelor și structurilor sociale în crearea, definirea și etichetarea devianței. Teoria anomiei a fost criticată pentru generalitatea sa, criticii observând lipsa perspectivelor referitoare la procesul de învățare și asimilare al devianței, inclusiv înțelegerea factorilor interni care pot general conduite deviante.

(https://www.cliffsnotes.com/study-guides/sociology/deviance-crime-and-social-control/theories-of-deviance, accesat în data de 24.11.2020).

Teoria etichetării

În raport cu mențiunile reprezentanților paradigmei inteacționismului simbolic, sociologi de renume, precum, Howard Saul Becker, Kai Erikson, Edwin Lemert, Erwing Goffman sau Erich Goode, comportamentul deviant nu este considerat o trăsătură sau o proprietate a unui tip de comportament, ci poate fi caracterizat ca fiind o caracteristică atribuită comportamentului de către indivizii care dețin puterea socială și care evaluează și etichetează conduitele celorlalți indivizi ca fiind deviante și atipice. Ca atare, devianța nu ține în exclusivitate doar de caracteristicile esențiale ale unui comportament, ci depinde și de reacțiile sociale și de eticheta utilizată de societate în ceea ce privește actul respectiv (Turliuc, M.N., 2007).

Procesul etichetării este demarat și înfăptuit de către importanți reprezentanți ai societății cu funcții importante, respectiv medici, ingineri, judecători sau de către diverși agenţi ai controlului social care au puterea și capacitatea de a condamna și stigmatiza, de a supune pe acei indivizi etichetați și considerați nonconformiști unui ritual de resocializare cu scopul de a reveni la identitatea considerată convențională de către societate (Rădulescu, S., Banciu, D., 1996). Teoria etichetării subliniază principiul din care derivă că devianţa este o denumire semantică atribuită comportamentelor acelor indivizi care nu se aseamănă cu ceilalţi, deviind deci, de la cerinţele și standardele conformismului social (Rădulescu, S., 2010).

Într-un mod sintetic și explicit, în conformitate cu mențiunile sociologilor Dan Banciu și Sorin M. Rădulescu (1996, pp.50-51), teoria etichetării poate fi definită prin următoarele formulări:

a) divizarea oamenilor în persoane normale și persoane deviante nu poate fi susţinută, deoarece toţi oamenii, într-o perioadă sau alta a vieţii lor, încalcă normativitatea socială;

b) încălcarea normelor, care în marea majoritatea cazurilor nu este detectată de către agenţii de control social, poate fi definită și catalogată drept devianţă primară;

c) calificarea unui act ca fiind deviant depinde mai puţin de ceea ce face individul ca atare, cât mai ales de definiţiile elaborate de grupurile investite cu autoritatea de a eticheta devianţa;

d) din punct de vedere al devianţilor înșiși, conduita lor este perfect normală, abia după ce are loc procesul de etichetare din exterior, apare devianţa ca atare, pe care o putem numi și „devianţă secundară”.

Teoria asocierilor diferențiale

A fost expusă publicului larg de către criminologul și sociologul de origine americană, Edwin H. Sutherland (1883-1950), care a ocupat o bună parte din cariera sa profesională funcția de cadru didactic la Universitatea din Statul american Indiana, fiind considerat și unul dintre reprezentanții de seamă ai Școlii sociologice de la Chicago. Aceasta a prezentat Teoria asocierilor diferențiale în lucrarea *Principii de criminologie,* primită cu entuziasm de comunitatea academică în decursul anul 1934.

Teoria poate fi redusă la următorul postulat: comportamentul deviant / criminal se învață. Prin urmare, individul nu se naște cu unele predispoziții care îl împing spre crimă și nici nu este impregnat de mediul socio-cultural cu anumite obiceiuri. Autorul a pornit de la premisa conform căreia, în viața socială indivizii tineri sau adulți întâlnesc modele pozitive sau conformiste și negative sau nonconformiste de conduită, pe care și le însușesc în cadrul procesului de învățare socială. (Turliuc, M.N, 2007, p. 128).

Teoria elaborată de către sociologul Edwind Sutherland, în comparație cu alte concepţii și teorii ale altor sociologi din aceeași ramură, care au încercat să evidențieze

originile comportamentelor deviante sau criminale, independente de cele ale conduitelor nondeviante sau noncriminale, a întărit ideea care atestă faptul că un comportament deviant apare prin același proces de socializare și prin aceleași motivaţii precum comportamentul considerat legitim / convențional. Acestă idee stă la baza atribuirii unor definiții și explicatii adecvate a factorilor etiologici-explicativi pentru care devianţa are un caracter relativ, variind de la un context / grup social la altul și în funcţie de subcultura dominantă (Rădulescu, S., 2010).

În sinteză, teoria asocierilor diferențiale adoptă o abordare psiho-sociologică în ceea ce privește explicarea modului în care un individ poate adera la o posibilă carieră delincventă și postulează următoarele:

- ✓ comportamentul criminal este în totalitate învățat;
- ✓ comportamentul criminal este asimilat prin interacţiuni cu alte persoane prin intermediul procesului de comunicare;
- ✓ majoritatea proceselor de învățare ale comportamentululi criminal se realizează în grupuri intime;
- ✓ învățarea conduitei criminale poate include asimilarea unor tehnici pentru a manifesta comportamentul precum și motivele / raționalizări care ar putea justifica activitatea infracțională și atitudinile necesare pentru a orienta un individ față de o astfel de activitate.
- ✓ comportamentul criminal mai poate fi învățat prin analizarea și interpretarea codurilor juridice dintr-un anumit spațiu socio-geografic;
- ✓ în momentul în care numărul de interpretări favorabile care susțin încălcarea legii depășesc interpretările nefavorabile care nu fac acest lucru, un individ va alege drumul spre criminalitate;
- ✓ asociațiile diferențiale între indivizi nu sunt asemănătoare, acestea pot varia în frecvență, intensitate, cu prioritate și durata.
- ✓ procesul de învățare al comportamentelor criminale, prin interacțiuni cu alte persoane, se bazează pe aceleași mecanisme care sunt utilizate în procesul de învățare despre orice alt comportament (Rădulescu, S., 2010).

Teoria controlului social

În societatea actuală, controlul social poate apărea în mai multe forme. Cu preponderență în analizele și studiile sociologice, se vehiculează distincția de bază între controlul formal și cel informal. Între variantele de control social formal putem include spitalizarea indivizilor cu tulburări psihice / comportamentale, în instituții de psihiatrie specializate sau centre de reabilitare, exmatricularea elevilor considerați devianți din instituțiile educative, instituționalizarea oficială a cazurilor speciale de asistare socială și toate măsurile juridice adoptate de către sistemul de justiție penală (eliberarea condiționată, pedeapsa cu închisoarea, sancțiunile contravenționale etc). Fundamentul controlului social formal se regăsește în atribuțiile și competențele instituțiilor legislative ale statelor, care stabilesc orientări și norme sociale de comportament în rândul indivizilor. În aceste cazuri, se pot evidenția legile și politicile publice, care, prin urmare, posedă cea mai semnificativă formă de putere și manipulare comportamentală pentru actorii sociali (Editors of Salem Press, 2011). Pe de altă parte, în privința controlului social informal putem menționa faptul că, este cel mai adesea la fel de puternic precum cel formal, numai că este implementat de către persoanele din spațiul nostru restrâns– membrii familiei, biserica, colegi de școală sau prieteni apropiați (Michelle Inderbitzin, Kristin A. Bates, Randy R. Gainey, 2016).

De la aceleași principii și modalități de definire ale controlului social a pornit și Sorina Poledna (2017, pp.7-8). Conform cercetătoarei, termenul de control social apare în literatura de specialitate în mai multe variante de acoperire semantică și acțională:

- ✓ conţinutul său înglobează toate formele de reglare formală sau informală a conduitelor şi acţiunilor indivizilor;
- ✓ conţinutul său cuprinde doar formele instituţionalizate (utilizarea sa actuală);
- ✓ interpretările normative care considera controlul social în globalitatea aspectelor sale, ca ansamblul acţiunilor umane orientate către definirea devianţei şi stimularea reacţiilor sociale în prevenirea şi respingerea ei.
- ✓ ansamblul proceselor prin care membrii unui grup se încurajează unii pe alţii pentru a ţine seama de aşteptările lor reciproce şi pentru a respecta normele pe care şi le fixează (Sorina Poledna, apud M. Cusson, 1997, p.46).
- ✓ ansamblul de mijloace, mecanisme, sau instituţii de natură psihologică, socială, culturală, juridică, ori politică, prin intermediul cărora orice societate impune membrilor săi exigenţele respectării ordinii sociale şi morale.

Privind retrospectiv, din punct de vedere cronologic, conceptul de control social a intrat în lexicul sociologiei academice la începutul secolului al XX-lea (Weinberg, D., 2007). Dar, după cum putem observa din studierea literaturii de specialitate, teoria controlului social își are originile în lucrările și scrierile timpurii ale filosofilor morali și utilitariști. Totodată, noțiunea de control social a fost utilizată, cu precădere și în sociologia occidentală din deceniile 5 și 6, în cursul unei perioade caracterizate de o profundă instabilitate socio-economică, urmând celui de-al doilea război mondial și expansiunii proceselor de modernizare, precum urbanizarea, industrializarea, migrația etc.(Rădulescu, S., 1992).

Renumitul sociolog de orgine franceză, E. Durkheim a fost unul dintre primii sociologi care s-au preocupat, în mod implicit, de noțiunea de control social. El a considerat că reglarea și corijarea conduitelor membrilor societății nu se datorează voinței lor individuale, ci presiunii sociale exercitate de constiința colectivă, ca ansamblu de credințe și sentimente comune majorității (Turliuc, M.N., 2007). De asemenea, teoria controlului social a mai avut ca reprezentanți de seamă, sociologi și criminologi de celebri, precum Edward Alsworth Ross, Travis Hirschi sau Maurice Cusson. Deși interpretarea tradițională a controlului social îngloba în conținutul acestei noțiuni toate formele de reglare formală sau informală a conduitelor și acțiunilor indivizilor, utilizarea sa actuală pare să privilegieze caracterul său instituțional, de unde și accentul pus, cu prioritate pe aspectele coercitive sau represive (Rădulescu, S., 1992).

Teoria controlului social postulează faptul că, ,,tendința indivizilor de a devia în plan comportamental este relativ generală și constantă. Indivizii vor reacționa frecvent antisocial dacă nu sunt formați și susținuți (de societate sau grup) în evitarea acestei tendințe. Agenții controlulul social pot fi: instituționali (organisme juridice, de menținere a ordinii publice și statale, instituțiile de învățământ sau cele religioase) sau neinstituționali (părinți, prieteni, vecini). Mijloacele controlului social sunt acele instrumente de presiune, formale sau informale, care au rolul de a-i conduce pe indivizi să adopte formele dezirabile sau permise ale conduite" (Turiuc, M.N., 2007, pp. 155-156).

În cele din urmă, putem menționa faptul că teoria controlului social este fundamental o teorie a conformității, căutând motivele pentru care oamenii se conformează normativității sociale, examinând legăturile sociale și controalele psihologice care mențin această conformitate. Când aceste influențe de control sunt deficitare, indivizii sunt mai liberi să se abată de la normele legale și morale (Orcutt, J.D., 2016).

5. Concluzie

Din analizarea și interpretarea teoriilor expuse în rândurile anterioare se poate ajunge la o concluzie care, cu certitudine nu este agreată și validată de toată lumea: orice știință are limitele, neajunsurile și granițele sale. Având în vedere faptul că nici până în ziua de astăzi în spațiul științific nu s-a putut ajunge la o teorie palpabilă care să expună adevărata cauzalitate a comportamentelor deviante, și luând în considerare faptul că devianța este relativă și

continuă să se metamorfozeze în funcție de timp, spațiu sau cultură, putem conchide că teoriile explicative ale devianței constituie un avantaj considerabil în procesul deslușirii conduitelor actorilor sociali care intră în conflict cu standardele și normele de conviețuire socială.

BIBLIOGRAPHY

Bangal, Ion, *Determinanţi ai comportamentelor delincvente şi teorii explicative*, In: *Psihologie. Pedagogie Specială. Asistenţă Socială* , 2011, nr. 23, pp. 24-31. ISSN 1857-0224.

Boudon, Raymond, *Tratat de Sociologie,* Editura Humanitas, București, 1997.

Cocoară, Iacob, Adrian, Teză de doctorat – *Delincvența juvenilă*, Academia de Poliție ,,Alexandru Ioan Cuza,, Domeniul, „Ordine Publicã și Siguranță Națională", coordonator: Profesor universitar doctor, Voicu Costicã, București, 2017.

Coman, Sanda, Sabina, Teză de doctorat – *Repere psiho-sociale şi juridice în evaluarea, recuperarea și integrarea socio-profesională a tinerilor delincvenți*, Conducător științific: Prof. Univ. Dr. Maria Voinea, Facultatea de Sociologie și Asistență Socială, Universitatea București, 2010.

Editors of Salem Press, *Sociology Reference Guide – Analyzing Crime&Social Control*, Salem Press, 2011.

Goode, E. (2016). *Deviance, Explanatory Theories of. In The Blackwell Encyclopedia of Sociology, G. Ritzer (*Ed.). doi:10.1002/9781405165518.wbeosd047.pub2

Grecu, Florentina, Rădulescu, Sorin, M., *Delincvența juvenilă în societatea contemporana: studiu comparativ între Statele Unite și România*, Editura Lumina Lex, București, 2003.

Neamțu, Cristina, *Devianța școlară: ghid de intervenție în cazul problemelor de comportament ale elevilor*, Editura Polirom, Iași, 2003.

Orcutt, J.D, *Crime, Social Control Theory of. In The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, , G. Ritzer (Ed.), 2016, doi:10.1002/9781405165518.wbeosc156.pub2.

Palaghia, Carmen, *Dimensiuni ale devianței școlare. De la identificare la prevenție*, Editura Pro Universitaria, București, 2016.

Peretti-Watel, Patrick, *Théories de la déviance et délinquance auto-reportée en milieu scolaire, Déviance et Société*, 2001/3 (Vol. 25), p. 235-256. DOI : 10.3917/ds.253.0235. URL : https://www.cairn-int.info/revue-deviance-et-societe-2001-3-page-235.html.

Poledna, Sorina, *Devianță și control social, Curs: Specializarea Asistență Socială,* Universitatea ,,Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 2017.

Rădulescu, Sorin M., *Control Social și Devianța,* în Revista de Știință, Cultură și Artă Academica, anul II 10 (22), 11 (23), septembrie, 1992.

Rădulescu, Sorin M., *Control Social, Ordine Normativă și Acțiune Umană,* în Revista de Știință, Cultură și Artă Academica, anul II 10 (22), august 1992.

Rădulescu, Sorin M., *Devianță, Criminalitate și Patologie Socială*, Editura Lumina Lex, București, 1999.

Rădulescu, Sorin, M., *Sociologia devianței și a problemelor sociale*, Editura Lumina Lex, București, 2010.

Rădulescu, Sorin, M., *Sociologia problemelor sociale ale vârstelor*, Editura Lumina Lex, București, 1999.

Răşcanu, Ruxandra, *Psihologia comportamentului deviant*, Editura Universității București, 1994.

Turliuc, Maria, Nicoleta, *Psihosociologia comportamentului deviant, Concepte și Teorii*, Editura Institutul European, Iași, 2007.

Weinberg, D., *Social Control. In The Blackwell Encyclopedia of Sociology*, G. Ritzer (Ed.). 2007, doi:10.1002/9781405165518.wbeoss141.

Webbografie:

https://www.thoughtco.com/psychological-explanations-of-deviant-behavior-3026268, accesat în data de 24.11.2020.

https://www.cliffsnotes.com/study-guides/sociology/deviance-crime-and-social-control/theories-of-deviance, accesat în data de 24.11.2020.

https://www.britannica.com/topic/anomie, accesat în data de 24.11.2020.

THE BRIDGE. A MYTHICAL LITERARY CONSTRUCTION

Gordana-Nicoleta Peici
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: The Southeast European literature often involves the motif of the bridge, a construction with mythical values. The legend of the master builder Manole and characters characters embodying water fairies reflected in the literary creation are shaping the portrait of the Southeast European man. On the one hand, witnessing the often ruthless history, the influence of several ruling empires, conserving the popular beliefs on the other, the Albanian author Ismail Kadare majestically captures this ambivalence in his works. Starting from the premise that in the novel The Three-Arched Bridge coexist two discourses, one historical, based on events happened in reality, and another mythical, imbued with superstitions, myths and popular beliefs, this paper illustrates the mechanism of mythification, demythification and remythification the author adopts in his successful attempt to convey further than a story about building a bridge. The first part draws attention upon the mythification in Southeast European literary works and analyzes elements of the two types of discourse enunciated, both dependent on the mythical construction, the bridge. The second part capitalizes the motif of the sacrifice. Mentioned aspects bring to the foreground the economic purpose that the bridge's remythification implies.

Keywords: bridge, myth, history, Southeast European literature, Ismail Kadare

Fapte istorice şi elemente mitice în proza sud-est europeană. Podul – „metafora punţii"

De ce este podul o construcţie mitică regăsită atât de frecvent în proza sud-est europeană? Consideraţi adesea un „tărâm exotic şi imaginar, sălaşul legendelor, basmelor şi minunilor" (Todorova, 2000: 30), Balcanii au dobândit un statut intermediar, discutat de-a lungul timpului de istorici şi critici literari precum Mircea Muthu, Maria Todorova, Constantin Noica, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Nicolae Iorga etc. (Muthu, 2002b: 24). Această particularitate izvorăşte atât din plasarea geografică, cât şi din diversele moşteniri istorice, toate reflectate în literatură prin intermediul unor teme şi motive specifice. Proza lui Ivo Andrić (*E un pod pe Drina* sau *Podul de pe Jepa*), Mircea Cărtărescu *(Orbitor, Aripa stângă)* şi Ismail Kadare (*Podul cu trei arce*) reprezintă câteva exemple ale inserţiei „metaforei punţii" în creaţia literară sud-est europeană. În studiul său, *Balcanii şi balcanismul*, Maria Todorova precizează că „majoritatea celor care scriu despre regiune o menţionează ca fiind caracteristica sa centrală" (Todorova, 2000: 98).

Având în vedere influenţa exercitată de către Imperiul Otoman asupra Balcanilor timp de aproape cinci secole, dar şi începutul declinului său, literatura balcanică ilustrează aceste aspecte apelând la personaje prototip precum eroul sau cavalerul, intelectualul şi preotul regăsite, după cum bine remarcă Antoaneta Olteanu, în proza autorilor Mihail Sadoveanu, Ivo Andrić, Meša Selimović, Ismail Kadare sau Nikos Kazantzakis (Olteanu, 2004: 66). Plasarea în centrul universului ficţional a unei construcţii (pod, biserică sau mănăstire) de către un scriitor sud-est european este aferentă conservării unei naţiuni care are nevoie de supravieţuirea în timp în urma contactului cu imperiul asupritor (Muthu, 2002a: 91).

Apartenenţa la acest spaţiu cu o istorie complexă, aflat sub amprenta intervalului, configurează necesitatea includerii mitizării în literatură, proces nelipsit în confruntarea „omului balcanic" cu prezentul, dar şi cu trecutul (Nedelcu, 2009: 38). Aceeaşi opinie o

dezvoltă şi Maria Alexe în lucrarea sa „Implicaţii ale viziunii realist-magice asupra istoriei în romanul balcanic" în care analizează ipostazele magice ale istoriei în proza balcanică al căror scop este de a ilustra identitatea şi realitatea contemporană a balcanicilor:

„Faptul că ţările balcanice au făcut parte dintr-un spaţiu unitar din punct de vedere administrativ – Imperiul Otoman – , că au suferit influenţe din partea altor imperii învecinate, cel austro-ungar şi cel ţarist, a reprezentat un factor important, determinând o viziune realist mitică asupra istoriei" (Alexe, 2009: 143).

Literatura balcanică, produs al coliziunii dintre cultura occidentală şi cea orientală, apărută la frontiera dintre marile imperii, dezvoltă în continuare gustul pentru un roman istoric mai aparte decât cel occidental. Distincţia dintre cele două, dar şi „această superioritate se datorează viziunii realist magice asupra istoriei, caracteristică definitorie a creaţiei prozatorilor balcanici", ce are la bază procedee de creaţie postmoderniste şi realist-magice (*Ibidem*: 142-143). Istoria redată prin intermediul elementelor realist-magice în proza sud-estului european ilustrează „o oglindă a prezentului", trecutul fiind aşadar „o parabolă a prezentului în care evoluează personaje simbolice a căror gândire mitică transformă realitatea" (*Ibidem*: 148).

Jean-Jaques Wunenburger nota că „o creaţie nu este cu adevărat posibilă decât dacă ia ca punct de sprijin povestirea unei prime creaţii" (Wunenburger, 1998: 68), adică a unui mit deoarece acesta permite naşterea unei noi opere prin legătura pe care o are cu „un discurs asupra originii", „asupra a ceea ce apare, a ceea ce trece din neant la fiinţă, de la haos la ordine" (*Ibidem*: 67). Mitul din cadrul unei creaţii literare nu devine unul fecund, paradoxal, decât prin demitologizarea lui (*Ibidem*: 69). De aceea, în literatura spaţiului de referinţă vom putea observa o continuă pendulare între mit, mitizare, demitizare şi încercarea de remitizare. Romulus Vulcănescu numeşte demitizarea „o *re-mitizare* efectuată pe alt plan al gândirii mitice, în alte condiţii istorice şi cu alte scopuri", identificând „un proces continuu de flux şi reflux mitic, de demitizare şi re-mitizare permanentă" pe care îl numeşte „palingenesie mitică" datorită „trecerii de la sacru la profan, din procesul discontinuitate-continuitate, ca şi din procesul invers al sacralizării profanului" (Vulcănescu, 1985: 34).

„Urgia care se apropie şi potopeşte lumea noastră preaiubită"

Înscriindu-se în prototipul personajului prozei sud-est europene, călugărul Gjon Ukcama îşi scrie mărturia, naraţiunea subiectivă a romanului *Podul cu trei arce*. Aceasta vizează consemnarea întâmplărilor din perioada ridicării podului „de peste Ujana cea Rea". Cuprinzând atât aspecte din istoia Albaniei de secol XIV, cât şi credinţe populare şi mituri care circulau încă din acele vremuri, în această creaţie literară a lui Ismail Kadare coexistă două tipuri de discurs, unul istoric (bazat pe fapte reale) şi altul mitic (impregnat de superstiţii şi mituri). De asemenea, este ilustrată în mod exemplar coliziunea dintre valorile vechi, caracteristice unei Albanii tradiţionale, şi implementarea unor noi practici economice şi situaţii politice. Acestea implică naşterea unei noi societăţi, progresul accelerat, deschiderea băncilor, adoptarea ducatului veneţian ca monedă internaţională, creşterea numărului caravanelor comerciale, înmulţirea târgurilor şi a intermediarilor evrei şi italieni, construirea drumurilor şi a podurilor de piatră, descrise astfel de narator: „Toate aceste mişcări [...] sunt semnele vieţii şi ale morţii laolaltă, semnele naşterii unei lumi noi şi morţii celei vechi" (Kadare, 2015: 106). Naratorul lui Ismail Kadare decide să-i aştearnă podului „cronica pe hârtie", urmărind evoluţia evenimentelor odată cu decizia necesităţii de a-l ridica dat fiind faptul că nu se scrisese nimic despre acest subiect, însă „continuă să se vorbească despre el vrute şi nevrute" (*Ibidem*: 7).

Perspectiva subiectivă a naratorului alimentează discursul istoric, bazat pe fapte din realitatea istorică a Arberului, ce are drept obiectiv prezentarea adevărului în care miticul nu are vreo implicaţie, totul rezumându-se la noile interese politice şi economice ale vremii: „o să mă străduiesc să scriu întregul adevăr despre el: minciuna, adică ceea ce se vede, şi

adevărul, cel care nu se vede" (*Ibidem*: 7-8). După cum remarcă şi Zela Granit, considerentele de natură economică contribuie la clarificarea incertitudinilor vizând originea şi evoluţia construcţiei podului de pe Ujana (Granit, 2016: 196). Călugărul Gjon observă implicarea a două tabere, „Bărci şi plute" aparţinând unui evreu, care asigura, prin plătirea unei taxe, trecerea peste Ujana de pe un mal pe celălalt, şi a celor de la drumuri şi poduri care se ocupă de ridicarea podului. Întâmplarea ca epilepticul să cadă în apropierea apei, eveniment considerat un „semn dumnezeiesc" (Kadare, 2015: 13), este interpretată de narator care efectuează o radiografie obiectivă a faptelor. Acesta observă concurenţa dintre cele două părţi şi scenariul în care epilepticul este trimis de cei de la drumuri şi poduri pentru a-i convinge pe localnici de necesitatea ridicării podului. În schimb, „Bărci şi plute" plăteşte doi rapsozi care răspândesc zvonul că podul trebuie să fie distrus. Înmulţirea variantelor diseminate nu face decât să aducă profit şi hanului celor doi Robert din zonă, dublându-i încasările. Turiştii cazaţi beneficiază şi de transport la pod, finalitatea economică a întregii poveşti fiind uşor de remarcat.

Lupta economică între cele două întreprinderi dornice să cucerească spaţiul din jurul Ujanei se desfăşoară pe fundalul împrejurărilor politice externe din a doua jumătate a secolului al XIV-lea ce implică instalarea puterii otomane în Europa: „o altă nenorocire s-a ivit la orizont: puterea otomană. Umbra minaretelor ei a început să se întindă până aici" (*Ibidem*: 8). Influenţele otomane pătrund în Albania înainte ca Imperiul să se extindă în Sud-Estul european. Un exemplu în acest sens este preluarea toponimelor. Naratorul prezintă procesul de cumpărare, „bucată cu bucată", a drumului „căruia pe vremuri i se spusese Via Egnatia şi care acum se numea Drumul Balcanilor, nume folosit de turci în timpul din urmă pentru a denumi întreaga peninsulă" (*Ibidem*: 31). De asemenea, în urma călătoriei în paşalâcul turcesc, personajul Mark Kasneci hotărăşte să îşi schimbe numele cu unul din limba turcă, Haberi, deoarece însemna acelaşi lucru, aducându-i concomitent şi mai multe beneficii, practică descrisă de Kadare şi în volumul de povestiri *Firmanul orb* (Kadare, 2017). Atenţionat de călugărul Gjon, Mark îşi cere iertare şi mărturiseşte că nu a renunţat la credinţa sa odată cu numele, însă nu este dispus să renunţe la cel nou, tocmai datorită oportunităţilor pe care i le oferă.

Puterea otomană se impune real atunci când jumătatea de bază navală de la Oricum a fost predată Înaltei Porţi printr-un decret care stabilea şi redenumirea acesteia: Paşa-Liman. Naratorul consideră că această victorie este „cea mai mare poartă pe care otomanii o deschid în coasta Europei" (Kadare, 2015: 163). Pe măsură ce naraţiunea avansează, discursul realist supune atenţiei instalarea otomanilor în Balcani şi contextul în care se aflau albanezii, românii, sârbii, croaţii, macedonenii, slovenii şi grecii. Trei stăpânitori albanezi acceptă vasalitatea şi, odată cu ea, calendarul islamic, având impresia că acest lucru nu implică mai mult. Naratorul îşi arată însă dezgustul faţă de atitudinea acestora: „Sărmanii de ei. Se întorseseră cu şase sute de ani înapoi şi le mai ardea de zeflemea şi de glume. Ce urgie!" (*Ibidem*: 167). Şirul de stăpâniri ale Peninsulei Balcanice, romanică, bizantină şi otomană, este ilustrat prin evocarea simbolurilor acestora, lupoaica, vulturul şi semiluna:

„Când Bizanţul şi-a ales vulturul, el era într-adevăr mai puternic decât lupoaica Romei, dar uite că acest tânăr imperiu şi-a găsit un simbol care se ridică mai sus ca orice pasăre pe cer: luna. [...] Sensul ei este cât se poate de clar: otomanii vor cuprinde sub puterea lor nu un stat sau două, ci întreaga lume." (*Ibidem*: 169)

Respingerea emergenţei turcilor în Albania este ilustrată de refuzul contelui albanez Stres Gjikondi de a-i da mâna fiicei sale lui Abdullah, băiatul guvernatorului unei provincii de graniţă a Imperiului Otoman. Ceea ce se urmărea era o „încuscrire politică" având la bază consimţământul sultanului. Relaţiile cu paşalâcul turc vecin deveniseră, din această cauză, încordate. Fiica acestuia primise o „cumplită" poreclă: „mireasa turcului" (*Ibidem*: 137-138). Simplul gest de atribuire a poreclei fiicei contelui doar pentru faptul că fusese cerută în

căsătorie de turc îl determină pe narator să reflecteze asupra destinului tuturor fetelor din Arber.

În discuţia cu călugărul Brokhard, întors în Europa din Bizanţ, naratorul încearcă sublinierea pericolului otoman la care este expusă Albania. Prezentând aspecte ale istoriei naţionale şi de lingvistică, Gjon afirmă că „în clipa aceasta, cele două limbi ale noastre, albaneză şi greacă, sunt ameninţate de un nor negru, limba osmană" sau „limba pustiului" (*Ibidem*: 76) ale cărei cântece par a se încheia „cu lovituri de ciocan" (*Ibidem*: 52). În cadrul naraţiunii, este elaborat un întreg portret al otomanului, al unui Celălalt asupritor, prezenţa lui fiind resimţită pe întreaga porţiune a Balcanilor, chipul şi stilul său vestimentar trădându-i adevăratele intenţii: „în spatele zâmbetelor şi politeţii lor e ceva înşelător. Căci nu degeaba, în croiala hainelor lor de mătase, în turbane, în şalvari şi-n dolman nu există nici o tăietură dreaptă, nici un colţ sau unghi ascuţit. Totul e vălurit şi făcut în aşa fel încât să-şi poată schimba oricând forma." (*Ibidem*). Aceeaşi atitudine reticentă o are Gjon în momentul ivirii călugărilor rătăcitori de-a lungul întregii peninsule, fapt ce îl îndeamnă la chestionarea scopului călătoriilor şi la catalogarea lor drept spioni ai turcilor.

Finalul romanului reprezintă închiderea cercului, revenirea la paragraful al doilea al primului capitol, revelator al sensului scrierii. Prin urmare, mărturia scrisă a călugărului Gjon expune latura realistă a evenimentelor petrecute începând cu anul 1377 în apropierea Ujanei, fapte ce implică atât istoria locală, cât şi trecutul întregii Peninsule Balcanice marcat de „urgia care se apropie şi potopeşte lumea noastră preaiubită" (*Ibidem*: 186).

„Aşa să tremure şi acest pod" – Jertfa creatoare

Incipitul romanului se află sub semnul miticului, dovadă fiind secveţa care îl deschide: „Aşa cum tremur eu prinsă în piatră, / Aşa să tremure şi acest pod". Legătura dintre corp şi construcţia de piatră trimite la mitul creaţiei al Meşterului Manole. După cum remarcă Zela Granit, balada zidirii transmite vibraţia corpului omenesc în cea a podului de piatră (Granit, 2016: 194), iar hotărârea ca acesta să fie ridicat în locul de manifestare a crizei epilepticului are, de asemenea, implicaţii mitice. Tremurul este transmis apei, proces reversibil având în vedere legenda potrivit căreia vibraţia apei este întoarsă epilepticului. Construirea unui pod este, prin urmare, răspunsul la mesajul divin decodat din manifestarea bolii de călugărul rătăcitor: „- Voi n-aţi văzut cum i se întindeau mâinile înspre râu, în vreme ce trupul tremura aşa cum tremură orice pod când este străbătut de căruţe?! [...] Asta e o boală sfântă [...] E sortită să transmită semne" (Kadare, 2015: 14).

Naratorul îşi arată încă de la început intenţia de a ilustra atât adevărul, prin discursul bazat pe real analizat anterior, cât şi credinţele populare, superstiţiile, legendele şi baladele născute în urma construirii podului pe care le consideră elemente favorizante ale minciunii. Prin urmare, discursul mitic în care se prezintă perspectiva populaţiei de lângă Ujana se împleteşte cu cel realist şi demitizant vehiculat de convingerile naratorului bazate pe o privire obiectivă asupra evenimentelor petrecute odată cu apariţia ideii de pod. Astfel, călugărul rătăcitor îmbracă straiele persoanei plătite de către compania de construcţii a drumurilor şi podurilor care profită de credinţele populare pentru a obţine profit şi pentru a desfiinţa afacerea întreprinderii „Bărci şi plute".

Bătălia economică dintre cele două companii se desfăşoară pe fundalul legendelor, baladelor şi credinţelor locuitorilor, acestea fiind instrumente de manipulare a opiniei publice cu scopul de a-i face să acţioneze în detrimentul concurenţei. În urma săpării şanţurilor apar şi rapsozii care ridică problema morţii zânei apelor, ceea ce îi îngrijorează pe localnici, în ciuda faptului că Ujana cea Rea le-a adus nenumărate nenorociri. Pe tot parcursul lucrărilor bătrâna Ajkuna jeleşte râul, condamnându-i şi blestemându-i pe meseriaşi: „Ia te uită cum au ucis râul, urla în gura mare, ia uite cum l-au sluţit, vai, vai! [...] O să vină ziua în care râul o să se răzbune [...] şi-a ridicat toiagul spre cer, ameninţător: în ce gaură de şarpe o să te strecori atunci, Anticristule?" (*Ibidem*: 46-47). Acest personaj feminin este întruchiparea

atitudinii potrivnice a localnicilor, reprezentantă a conservării tradiţiei. Ea îl dojeneşte şi îl ameninţă chiar şi pe arhitectul indiferent care calcula „mânat parcă de o forţă malefică" (*Ibidem*: 36). De asemenea, aspectul fizic al personajelor este revelator. Studiind înfăţişarea unuia dintre şefii celor de la drumuri şi poduri, Ajkuna conchide că Dumnezeu l-a cocoşat, pedeapsă primită în urma răscolirii apelor Ujanei ce urma să se abată asupra tuturor care procedează asemenea lui:

„Ia uitaţi-vă cum l-a cocoşat Dumnezeu pe blestematul ăla [...] La fel o să-i ologească pe toţi cei de acolo. O să-i cocoşeze ca pe podul acela, până ce capul o să le ajungă la picioare, pentru că nu degeaba a spus Prea-Înaltul: făce-te-ai ghem să-ţi mănânci picioarele, tu, blestematule!" (*Ibidem*: 80).

Un alt prilej de avertizare şi validare a implicării divinităţii în împiedicarea muncii începute este îmbolnăvirea unuia dintre cele două ajutoare ale meşterului-şef. Boala consta în căderea părului de pe corp: „Bătrâna Ajkuna a decretat că acesta este doar începutul pedepsei trimise din ceruri. Tururor celor care iau parte la lucrarea asta diavolească le va cădea părul, a spus ea, apoi nasul şi urechile, iar la urmă carnea se va desprinde şi le va cădea bucăţi-bucăţi la pământ." (*Ibidem*: 140)

Lucrărilor efectuate de constructorii podului li s-au dat atribute malefice, acţiunile lor nefiind înţelese de localnici. Aceştia „lucrau ca posedaţi, urcau şi coborau zi şi noapte împletitura de schele" (*Ibidem*: 140), „lucrările continuau într-un ritm drăcesc" (*Ibidem*: 113), „se căţărau ca nişte diavoli printre grinzile fixate în cruce" (*Ibidem*: 54), „munca la pod se desfăşura cu frenezie" (*Ibidem*: 113). Descriind ocupaţiile companiei drumarilor, un personaj ţine să specifice că „Se ocupă cu ceva negru ca moartea", că „doar nişte supuşi ai lui Ucigă-l toaca ar putea să se îndeletnicească cu aşa ceva, şi vai de acela care va permite pe pământurile lui trecerea carelor cu catran [...] spurcând drumurile cu sânge negru al diavolului", prevestind parcă epoca întunecată ce urma să înceapă: „Moarte. Război şi moarte" (*Ibidem*: 29).

După finalizarea podului, lângă Ujana curiozitatea devine generală, oamenii manifestând o atitudine reticentă „Apa nu uită niciodată, spuneau bătrânii" (*Ibidem*: 89). Păstrători ai tradiţiei, bătrânii preferă mai degrabă ca sicriul să le fie aruncat în râu decât să fie trecut „peste spinarea aceea de diavol" (*Ibidem*: 156). Moartea plutaşului determină abandonarea discursului mitic şi adaptarea la condiţiile reale care îi constrâng pe localnici să traverseze râul, însă, într-o notă ironică, această acţiune devine posibilă doar prin plata unei taxe: „Oamenii priveau acum tabla ca şi cum ar fi vrut să spună: am făcut nazuri până acum, când se trecea pe degeaba, na, acum plăteşte!" (*Ibidem*: 161).

În manipularea discursului mitic, rapsozii au o mare capacitate de influenţă asupra localnicilor. Deoarece noaptea se înregistrau periodic distrugeri inexplicabile ale podului, se chestionează finalizarea lucrării. Rapsozii prezenţi la hanul celor doi Robert sunt consideraţi vrăjitori după ce declară că în apă se puteau zări pletele crăieselor. Centrul de naştere a miturilor şi de diseminare a variantelor acestora este aşadar locul de întâlnire a localnicilor cu lumea trecătoare, spaţiul hanului devenind graniţa dintre realitate şi fantastic. Discursul realist şi demitizant intervine în momentul prezentării discuţiei dintre contele ţinutului şi cei responsabili de construcţia podului. Zânele se dovedesc a fi persoanele în slujba companiei „Bărci şi plute", rapsozii fiind plătiţi pentru răspândirea legendei spiritelor apelor. Punctul de intersecţie al celor două tipuri de discurs este finalitatea economică a acţiunilor părţilor ce duce la decizia de eliminare a făptaşilor la care naratorul este martor.

Discutând cu un colecţionar de poveşti şi de tradiţii, Gjon îşi aminteşte de legenda zidirii cetăţii Shkodra în care cuvântul dat – „besa" este încălcat. Esenţa acesteia constă în faptul că „la temelia oricărei înfăptuiri, a unei opere măreţe trebuie sacrificat ceva" provoacă nelinişte în mintea naratorului. Legenda aceasta o regăsim în mitologia multor popoare, însă varianta balcanică expune necesitatea sacrificiului de la temelia unei construcţii (*Ibidem*:

101). La scurt timp, rapsozii modifică balada şi o folosesc „ca pe o armă veche” (*Ibidem*: 130) pentru a masca eventuala crimă săvârşită de muncitori; o ameninţare la adresa companiei „Bărci şi plute”. Veştile privind situaţia politică externă se împletesc la hanul celor doi Robert cu discursul mitic antrenat de rapsozii care insistă asupra necesităţii sacrificiului.

Acordând o mare importanţă legendei şi identificând-o cu situaţia în care se află podul, localnicii pun problema aducerii unei jertfe umane. Împletirea discursului mitic cu cel bazat pe real merge atât de departe încât se negociază suma pe care o va primi familia celui sacrificat la baza podului. Legenda se materializează, pe de-o parte, odată cu zidirea lui Murrash Zenebisha, moment generator al numeroaselor variante reproduse de turiştii veniţi special pentru a vedea podul blestemat şi sacrificiul de la baza sa. Pe de altă parte, blocarea personajului în construcţia podului la graniţa dintre moarte şi viaţă, cu faţa la vedere, are menirea de a demitiza faptele general valabile cunoscute în popor: „Se spunea că, dacă l-ai fi privit în lumina lunii, ai fi rămas fără grai” (*Ibidem*: 131) şi „se apropiau cele patruzeci de zile, moment în care se crede că mortului îi crapă ochii” (*Ibidem*: 132). Odată cu acest episod, superstiţiile tind spre anulare, discursul mitic reprezenativ pentru gândirea populară fiind estompat de cel realist, care îl demitizează pe cel dintâi subliniind lupta economică dintre cele două întreprinderi.

Podul, o construcţie literară mitică

Am numit podul o construcţie mitică în lucrarea de faţă datorită faptului că, prin inserarea acestuia în literatura spaţiului sud-est european, autorii reuşesc să surprindă atât unele fapte istorice petrecute în împrejurarea lui cu efecte semnificative asupra populaţiei, dar şi unele elemente cu tentă fantastică, motivele recurente şi credinţele populare. Coexistenţa celor două tipuri de discurs (istoric şi mitic) în romanul lui Ismail Kadare are la bază motivul podului, generator al mitului jertfei creatoare. Mărturia călugărului Gjon şi consemnarea obiectivă a întâmplărilor considerate rezultate ale intervenţiei supranaturalului determină pendularea naraţiunii între mitizare, demitizare şi remitizare.

Ridicarea podului şi mitul jertfei creatoare constituie motorul discrusului mitic. Demitizarea intervine însă la nivelul discursului realist şi demitizant al naratorului, impregnat de informaţii privind politica externă a Albaniei, dar şi de pătrunderea unor schimbări economice majore. Sfârşitul romanului aduce în prim-plan încercarea de remitizare constând în reînvierea mitului sacrificiului de la baza podului, însă cu finalitate economică. Zela Granit oferă o interpretare alegorică a romanului considerând că viitorul ţării este determinat de plasarea ei geografică, arcele podului desemnând chiar cele trei stăpâniri la care a fost supusă Albania: romană, bizantină şi turcă (Granit, 2016: 196).[1]

BIBLIOGRAPHY

ALEXE, Maria, „Implicaţii ale viziunii realist-magice asupra istoriei în romanul balcanic”, în *Intertext*, nr. 3-4, 2009, p. 143, accesat la 6 aprilie, 2020.

URL:https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Implica%C5%A3ii%20ale%20viziunii%20realist-magice%20asupra%20istoriei%20in%20romanul%20balcanic_1.pdf.

GRANIT, Zela, „Myth and History in the *The Three-Arched Bridge* and *The Bridge on the Drina* of Ismail Kadare and Ivo Andrić”, în *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, vol. 5, nr. 3, 2016.

[1] *Publicarea acestei lucrări a fost posibilă cu suport financiar oferit în cadrul proiectului „Educaţie antreprenorială şi consiliere profesională pentru doctoranzi şi cercetători postdoctorali în vederea organizării transferului de cunoaştere din domeniul ştiinţelor socio-umaniste către piaţa muncii (ATRiUM)”: POCU/380/6/13/123343, cofinanţat din Fondul Social European prin Programul Operaţional Capital Uman 2014-2020.*

KADARE, Ismail, *Firmanul orb*, Traducere din albaneză de Marius Dobrescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2017.

KADARE, Ismail, *Podul cu trei arce*, Traducere din albaneză de Marius Dobrescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2015.

MUTHU, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, vol. 2, *Permanenţe literare*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, a.

MUTHU, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, vol. 3, *Balcanitate şi balcanism*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, b.

NEDELCU, Octavia, *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă şi croată*, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2009.

OLTEANU, Antoaneta, *Homo balcanicus; trăsături ale mentalităţii balcanice*, Editura Paideia, Bucureşti, 2004.

TODOROVA, Maria, *Balcanii şi balcanismul*, Traducere din engleză de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000.

VULCĂNESCU, Romulus, *Mitologie română*, Editura Academiei republicii socialiste România, Bucureşti, 1985.

WUNENBURGER, Jean-Jaques, *Viaţa imaginilor*, Traducere de Ionel Buşe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998.

PERIODIZATION OF ROMANIAN ROMANTICISM

Alexandra Măriuca Cîrstea
PhD Student, University of Craiova

Abstract: The periodization of the Romanian romanticism as well as its propagation is related to numerous factors, both social and cultural. According to H. Stanielevici, romanticism would appear "as an artistic reflection of the inability of elites to promote progress", hence the concept of romanticism of "laziness", "despair", "dehumanization", which appear as a result of failure to adapt. There are no dissociations between "the passive, conservative and revolutionary romanticism, active, self-confident, but unprepared to work together to transform it. Regarding the periodization of Romanian romanticism, it should be noted that this does not succeed the periodization of Western romanticism, which is why Pompiliu Constantinescu argues that: „the romanticism of the spirit from 1848 is an uninterrupted allegory of the national, while, through Eminescu, romanticism designates its purely aesthetic finalities ". Moreover, wanting to establish a periodization starting from the premise "period and representative personality", Zoe Dumitrescu Buşulenga wants to consider the period 1848, as one of a great ideological load, following a period of searches and reaching perfection with Eminescu, who he sees in the poet a kind of end of romanticism not only Romanian, but also European. However, romanticism will exist after Eminescu for at least another two decades. Therefore, it is necessary a periodization that includes certain stages of manifestation - which Eugen Simion calls "waves", respectively: a first phase of initiation (1821-1848) represented by V. Cîrlova, Grigore Alexandrescu. A second stage is a "fighting" one that manifests itself through Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Kogălninceanu, Russo, Alecsandri.
The third stage is one of artistic perfection (1866-1889) represented by Eminescu. And a last phase (1889-1904) targets Odobescu, Hasdeu, Macedonski, Delavrancea, Vlahuţă, Sadoveanu and Octavian Goga. Summarizing, Eugen Simion establishes three waves: "the first is an elegiac one, represented by Cîrlova, Grigore Alexandrescu, the second is a deep messianic one, dominated by patriotism and represented by Bălcescu and Alecsandri, and a third wave is represented by Eminescu". Therefore, those who manifest after Eminescu complete the history of romanticism and almost their artistic manifestation is a bipolar one: Macedonski, Delavrancea, Hasdeu, romantics and critical realists, and Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, Slavici, romantics and classics.

Keywords: periodization, romanticism, the history of romanticism

Periodizarea romantismului românesc precum şi propagarea acestuia este legată de numeroşi factori atât sociali cât şi culturali. Conform lui H. Stanielevici, romantismul ar apărea „ca reflex pe plan artistic al neputinţei elitelor de a promova progresul”[1], de unde preia conceptul de romantism al „trândăviei”, al „disperării”, al „dezumanizării”, care apare ca urmare a inadaptării. Nu sunt prezente disocierile între „romantismul paseist, conservator şi cel revoluţionar, activ, încrezător în forţele proprii, dar nepregătit să conlucreze la transformarea acesteia[2].

Privitor la periodizarea romantismului românesc, trebuie preciat că aceasta nu i se succede periodizării romantismului occidental, motiv pentru care Pompiliu Constantinescu

[1] H. Stanielevici, *Şcoli şi curente literare,* în Cuvântul liber, I, 1919, nr.6, p.8-11.
[2] Pompiliu Constantinescu, *Despre ciritică şi critic*, în Steaua XVI, nr.12, dec. 1965, p.68-77.

susţine că: „romantismul spiritului de la 1848 e o neîntreruptă alegorie a naţionalului pe când, prin Eminescu romantismul îşi designă finalităţi pur estetice”[3].

Mai mult, vrând să stabilească o periodizare pornind de la premisa „perioada şi personalitatea reprezentativă”, Zoe Dumitrescu Buşulenga doreşte să considere perioada 1848, ca fiind una de o mare încărcătură ideologică, urmând o perioadă a căutărilor şi atingând desăvârşirea odată cu Eminescu, care vede în poet un fel de final al romantismului nu doar românesc, ci şi european. Totuşi, romantismul va exista după Eminescu încă cel puţin două decenii.

Prin urmare, este necesară o periodizare care cuprinde anumite stadii de manifestare- pe care Eugen Simion le numeşte „valuri”, respectiv: o primă fază de iniţiere (1821-1848) reprezentată de Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu. O a doua etapă este una „luptătoare” care se manifestă prin Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, Kogălninceanu, Russo, Alecsandri.

A treia etapă este una de desăvârşire artistică (1866-1889) reprezentată de Eminescu. Iar o ultimă fază (1889-1904) îi vizează pe Odobescu, Haşdeu, Macedonski, Delavrancea, Vlahuţă, Sadoveanu şi Octavian Goga.

Sintetizând, Eugen Simion stabileşte trei valuri: „primul este unul elegiac, reprezentat de Cîrlova, Grigore Alexandrescu, al doilea este unul profund mesianic, dominat de patriotism şi reprezentat de Bălcescu şi Alecsandri, iar un al treilea val este reprezentat de Eminescu”.[4]

Prin urmare, cei care se manifestă după Eminescu desăvârşesc istoria romantismului şi aproape manifestarea artistică acestora este una bipolară: Macedonski, Delavrancea, Haşdeu, romantici şi realişti critici, iar Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, Slavici, romantici şi clasici.

Cu alte cuvinte în această manifestare bipolară, dominant este elementul romantic care prezină un strop de realism, romantismul „târziu” de care vorbea Silvian Iosifescu, şi anume că romantismul românesc este unul „târziu” din punct de vedere cronologic comparativ cu cel european. Astfel, putem susţine că etapa eminesciană precum şi cea imediat următoare reflectă un romantism matur care i-a îngăduit lui Eminescu să abordeze motive istorice şi filozofice de o amplă încărcătură emoţională şi să ridice la culmi înalte gândirea şi simţirea poporului român.

Studiind minuţios semnificaţia acestor motive şi modul în care ele sunt evidenţiate, Paul Cornea îmbină criteriul istoric cu cel estetic spre a realiza o schemă de periodizare sub denumirea de „romantism al răzvrătirii”. Dacă post-paşoptiştii trăiesc într-o epocă în care certitudinile sunt spulberate, iar artistul este oarecum separat de lume, se dovedea aproape inevitabil ca ei să manifeste o „voinţă demistificatoare”. Iar această exuberanţă a generaţiei de la 1848 era generată de devotamentul faţă de propriul popor clădită pe idealuri de nestăvilit. Aşadar, romantismul paşoptiştilor nu mai este unul lamartinian, ci unul byronian: „Poetul se aliază cu demonii, gustă ceea ce este convulsiv (...) se complace prin stihiile dezlănţuite...”. Post-paşoptiştii, de fapt i-au adus lui Eminescu un elogiu, pentru că, după cum bine ştim în poezia eminesciană este prezent conflictul moral cu societatea vremii care se manifestă tot prin mijloace preluate din tradiţia romantică, iar acest lucru este remarcat iniţial de Tudor Vianu şi anume că: „cercul de idei al poeziilor de tinereţe ale lui Eminescu aparţine mai degrabă romantismului de nuanţă franceză”.

Pe aceeaşi linie, în care gândirea eminesciană este dominată de contradicţii, susţinându-se programului romantic, Matei Călinescu susţine că: „Poetul român nu e un simplu continuator al romanticilor, ci reprezintă cu o putere artistică unică, un moment

[3] Ibidem, op. cit. p.68-77.
[4] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964, p. 315.

distinct al istoriei literaturii universale, ulterior romantismului". Deducem de aici că se urmărea de fapt, ieşirea de pe teritoriul romantic, căutând noi inovaţii.

În acest timp, în Anglia curentul preromantic îmbracă aspectul prerafaelitismului, în timp ce în Franţa, prin Baudelaire, acel romantism nocturn nu face decât să anticipe lirica simbolistă. Fiind conştient de criza europeană a romantismului, aceasta nu-l ajunge pe Eminescu, fiindcă lui îi sunt proprii conştiinţa naţională, tradiţia şi experienţele înaintaşilor şi nu „idealismul pesimist al lui Schopenhauer sau nevroza mussetiană".

Odată cu trecerea timpului, geniul eminescian ca formă a inadaptabilităţii se concretizează prin Luceafărul, care deşi continuă pe acelaşi filon romantic, totuşi depăşeşte accepţiile din punct de vedere al temperamentului sufletesc. Aşa cum constată şi Matei Călinescu, Eminescu nu face altceva decât să redeştepte „antagonismul unui moment cultural european când conştiinţa romantică e pusă la încercare". Astfel, Eminescu imaginează principiul estetic îmbrăcat într-un ideal clasic senin şi obiectiv şi în care „tragismul nu este negat, ci purificat, esenţializat".

În acelaşi timp, Şerban Cioculescu afirma: „Suntem încă sub imperiul romantismului, care nu şi-a istovit toate urmările. Cu toate reacţiunile uneori violent anti-romantice, care se produc periodic, literatura rămâne sub semnul individualismului, esenţial romantic"[5].

Ulterior, se încearcă o reconsiderare din punct de vedere cronologic care fixează durata romantismului între 1830-1890, fapt care îl determină pe Al. Philippide să constate: „...romantismul sub aspectul lui de curent literar şi nu de dispoziţie psihică, nu s-a produs dintr-o dată în chip spontan şi imediat, ci a avut o lungă perioadă de pregătire şi coacere, tot aşa cum a avut şi o bogată descendenţă care ajunge până în pragul secolului nostru, cu simbolismul care este o prelungire a romantismului, dacă nu cumva chiar o formă de romantism, foarte bine caracterizată prin punerea la contribuţie în creaţia poetică a visului şi a stărilor sufleteşti crepusculare"[6]. În acest sens, s-a discutat despre prelungiri ale romantismului, unul târziu.4

PREROMANTISMUL

I. Gheorghe Asachi

Gheorghe Asachi este unul dintre poeţii de tranziţie care se remarcă prin faptul că el nu pleacă de la postclasicismul secolului XVIII-lea, de la secolul luminilor, ci porneşte de la clasicismul antic horaţian şi se îndreaptă spre romantism, fiind însă un adept al preromantismului.

Menţionăm în acest sens, opera literară *Jucăria norocului* pe care o publică în 1816 şi care se înscrie în literatura preromantică.

Trebuie să spunem înainte de toate că Asachi este mai degrabă un clasic al literaturii, însă asta nu înseamnă că nu este atras de preromantism, fiind impresionat de Young, Gray sau Ossian, care se regăsesc în creaţiile sale. Însă ispitele sale revoluţionare şi incursiunile în romantism se vor risipi foarte repede. A fost preocupat de scriitori romantici ca Hugo sau Lamartine, dar şi mai captivat a fost de Goethe sau Schiller.

Am putea spune că opera lui Asachi este una extrem de diversificată, cuprinzând o gramatică româno-latină, manuale de geografie, matematică, dar traducerea unor cărţi religioase din limba rusă precum: *Învăţătură cristiană, 1836,* dar şi *Istoria Imperiului rus* a lui Kaidanov.

[5] Şerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei ermetice în: Aspecte lirice contemporane*, Casa Scoalelor, 1942, p.3-23.

[6] Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 şi 1940 în raport cu poezia europeană*(Extras din „Limbă şi literatură" X, 1965, p. 83-109.

Am putea spune că diversitatea creaţiei sale constă în faptul că el a intenţionat să prezinte istoria ţării sale prin intermediul literaturii. Asachi porneşte de la poezia clasică, trecând, ulterior, de la preromantismn la romantism, iar în opera sa se poate remarca cu uşurinţă demnitatea, armonia şi nobleţea. Mai mult, latura clasică ajunge să traverseze poezia de romantică şi pe cea preromantică, cărora le dedică trăsăturile lor particulare.

II. Vasile Cârlova

Vasile Cârlova (1809-1831) a fost un poet cu existenţă scurtă, stingându-se din viaţă la numai 22 de ani, dar care, prin cele câteva poezii ale sale a introdus în literatura română conceptul preromantismului european.

Opera sa nu este foarte bogată, însumând cinci poezii care îi aparţin cu certitudine şi care au fost publicate în anul 1830 în *Curierul românesc*. Deşi sunt puţine ca număr, totuşi se poate remarca în cuprinsul acestora o anumită experienţă literară şi o tehnică inedită în pofida datei la care au fost scrise, dar şi a dispariţiei premature a poetului.

O primă poezie este *Păstorul întristat* care din punct de vedere tematic pare a fi desprinsă din sfera arcadiană. Ea constituie fondul artistic cel mai vechi pe care îl regăsim la Cârlova, deoarece în celelalte poeme acesta se lasă cuprins de sensibilitatea romantică şi preromantică. Şi deşi este înfăţişată o lume plină de convenţii cu păstori măcinaţi de meditaţii adânci asupra existenţei şi a sensului în lume, care se lasă cuprinşi de iubiri aprige pentru păstoriţe „cu chip prea dulce, prea drăgălaş", poezia se remarcă, totuşi, prin anumite elemente care trebuie menţionate. În prima strofă predomină elementul descriptiv:

„Un păstor tânăr, frumos la faţă,
Plin de mîhnire, cu glas duios,
Cânta din fluier jos pe verdeaţă,
Sub umbră deasă de pom stufos..."

Strofa ilustrează o profundă dramă sufletească şi constituie, de altfel, unul din momentele poeziei, natura, participând şi fiind, totodată, martoră a suferinţei păstorului. Prima din cele patru strofe care constituie acest moment capătă o dimensiune aparte:

„De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate stau împrejur:
Râul oprise apa din vale
Vântul tăcuse din lin murmur"

În acest spaţiu în care totul pare lipsit de viaţă îşi face apariţia poetul care încearcă să alunge tristeţea păstorului, arătându-i frumuseţea naturii în care trăia. Însă păstrorul se întreabă filozofic dacă există cumva vreun muritor care nu are parte de durere de-a lungul existenţei sale, indiferent de statutul acestuia, iar destinul este neiertător, „patimile suflă necontenit printre oameni după cum vântul suflă necontenit pe câmpii şi către crânguri."

Astfel, ne este prezentat un păstor care nu doreşte nimic din zădărniciile vieţii, singura realitate certă pentru el fiind iubirea, care constituie de altfel, motivul tristeţii sale: iubirea pătimaşă pentru „o păstoriţă cu chip prea dulce, prea drăgălaş" care nu făcea decât să însufleţească natura:

„De lângă mine ea când lipseşte
Natura n-are nimic frumos.
Sufletul tare mi se mâhneşte
Orice privire e de prisos."

După ce schiţează portretul păstorului şi evidenţiază cauza tristeţii acestuia, autorul încearcă a-i reda bucuria, pornind de la constatări de ordin filozofic referitoare la destinul omului în lume şi raportându-se ulterior la o analiză a vieţii sufleteşti.

Spunem astfel că, poemul este arcadian atât prin tematică şi atmosferă, pe de o parte, dar şi prin o anume tehnică ce ţine de clasicismul literar al secolului al XVIII-lea.

Într-o altă ordine de idei, poezia *Înserare* se înscrie într-o altă direcţie, însă abordează aceeaşi temă ca şi *Păstorul întristat.* Însă dacă în prima poezie, sentimentele erau obiectivate şi se reliefa figura păstorului care avea rolul de a-şi exprima gândurile şi sentimentele, în cea de a doua, eul poetic îşi face apariţia şi îşi dezvăluie sufletul. Astfel că, lirismul pur este înlocuit cu lirismul obiectivat.

Prin poezia *Înserare,* Cârlova trădează anumite ecouri ale poeziei lamartiniene „unde meditaţia uşoară provocată de aspectul peisajului se împleteşte cu descrierea acestuia”[7], faptul acesta justificând predilecţia pentru elementul descriptiv. În acest sens, în prima strofă a poemului, elementul narativ tinde să ia locul celui descriptiv:

„Pe când abea se vede a soarelui lumină
În vârful unui munte pe fruntea unui nor
Şi zefirul mai dulce începe să suspină
Prin frunze, pe câmpie, ceva mai tărişor...”

În versurile de mai sus este evocat momentul înserării, însă aceasta nu este văzută ca un fenomen de succesiune temporală, ea este văzută şi situată spaţial: atunci când lumina soarelui abia se mai vede pe vârful muntelui, pe fruntea norului. Natura pare să însufleţească viaţa interioară a poetului, pentru că şi peisajul emană aceeaşi tristeţe. Poemul se constiuie sub forma unui pastel cu tonalităţi romantice, dar şi unele reminiscenţe din poezia arcadiană.

În final, poemul se înfăţişează sub forma unei profunde meditaţii romantice pe care vom mai întâlni, pesemne la Heliade Rădulescu:

„Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngâiere,
Odihnă, mulţumire, nu-i poci găsi deloc
Oriunde veselia din inimă îmi piere
Şi de aceea umblă, fugar din loc în loc.
Ce caută nu ştie, dar simte că lipseşte

Fiinţa care poate să-l facă fericit,
Şi neputând găsi-o, în vreme ce-o doreşte,
În negura mîhnirii mai mult s-a rătăcit.

Întocmai ca o luntre ce slobodă pe mare
Nu poate de furtune a mai găsi pâmânt;
Ce n-are nici nădejde că poate, de-ntâmplare,
Cu vremea s-o arunce în margine vrun vânt.”

Versurile de mai sus abundă în sentimentalismul romantic de care Cârlova era capabil. Trebuie să avem în vedere că vorbim totuşi de anul 1830, iar în momentul acela, literatura română făcea cunoştinţă cu lirica lamartiniană prin traducerile şi imitaţiile lui Heliade, însă erau şi foarte multe literaturi străine care nu-l descoperiseră pe Lamartine.

Din acest considerent, lirica lui Cârlova iese în evidenţă atât prin valoarea acesteia, cât şi prin raportarea la poezia lamartiniană de la care preia, nu doar atmosfera generală cât şi unele note de amănunt. Abordând aceleaşi motive, care au constituit, de altfel, geneza lor, poemele *Păstorul întristat* şi *Înserarea* constituie astfel o antiteză de termeni ce denotă o experienţă literară bogată. Astfel, „*Înserarea* e romantică şi lamartiniană, dar priveliştile poetului francez sunt transcrise diminutiv şi sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemişcate cu ape somnoroase,

[7] D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1972, p. 144.

amestecul de gotic şi serafic, toate acestea nu sunt la Cârlova". Călinescu afirmă că acestea sunt preluate prin filieră franceză şi aparţin lui Lamartine, în schimb, lui Cârlova îi sunt caracteristice: „jalea şi dorul de zefirul care suspină pân frunze, de vântul suflând cu dulceaţă".[8]

Printre acestea se regăseşte poate şi cea mai cunoscută poezie a lui Cârlova, respectiv, *Ruinele Tîrgovişţei* în care este prezentă această temă a meditaţiei pe ruine, temă prin excelenţă romantică şi care se concentrează pe nesatornicia lucrurilor omeneşti şi „ce inaugurau la noi poezia vestigiilor istorice".

Şi în privinţa acestui poem, G. Călinescu susţinea că: „punctul de plecare e însăşi în poezia franceză şi, mai mult decât în Volney, în poeţi ca Chênedollé, Delille, care cântă ruina, parcul englezesc, preţuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă".

Cârlova este departe de a fi primul care a cultivat această temă la adevărata ei valoare literară, „preromanticul francez Volney a dat totuşi acestei teme o putere de circulaţie pe care puţine teme literare au cunoscut-o" în lucrarea *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des Empire* pe care a scris-o în timpul unei călătorii în Orientul turc şi pe care a publicat-o în anul 1791 la Geneva. Sunt evocate principalele preocupări ale secolului al XVIII-lea, respectiv, condiţia omului în univers, starea originară a omului, principiile societăţilor, elemente care o înfăţişează sub forma unei opere filozofice clădită pe concepţia rousseauistă conform căreia doar legea naturii rămâne fecundă pentru viaţa societăţii, concepţii pe care le vom mai regăsi la scriitori precum Grigore Alexandrescu sau Bolintineanu.

Elegia lui Cârlova se deschide cu o invocaţie adresată ruinelor care seamănă foarte mult cu invocaţia pe care o realizează şi Volney, însă la poetul nostru, prin practica romantică, cultivă antiteze de tipul: trecut-prezent, regret-admiraţie: „*O ziduri întristate, o monument slavit...*", prezentul care este înfăţişat în culori sumbre, fiind singurul care îl atrage pe poet.

În cea de-a doua parte a elegiei, poetul realizează o descriere a ruinelor în zidurilor cărora se răsfrânge întreaga sa durere care capătă elemente cosmice:

Voi încă în fiinţă drept pildă ne slujiţi
Cum cele mai slăvite şi cu temei de fier
A omenirii fapte din faţa lumii pier,
Cum toate se răpune ca urma îndărăt,
Pe aripile vremii de nu se mai arăt."

În acest sens, poetul ia locul în scenă păstorului pe care îl amintea de altfel şi Volney, deoarece copleşit de durerile care-l macină, poetul caută un adăpost îm mijlocul ruinelor, care se înfăţişează sub forma unei rememorări a trecutului:

„Nici muzelor cântare, nici milă voi din cer,
O patrie a plânge cu multă jale cer;
La voi, la voi nadejde eu am de ajutor,
Voi sunteţi de cuvinte şi de idei izvor".

După ce imaginează momentul înserării sub forma unui pastel, poetul sintetizează în două versuri destinul implacabil al istoriei şi tragismul său interior:

„Mă văz lângă mormîntul al slavei strămoşeşti
Şi simţ o tângurire de lucruri omeneşti."

Durerea poetului nu este generată doar de vicisitudinile vieţii, ci şi de destinul tragic al întregii omeniri, în acest sens înfăţişându-se prima poezie pe tema preromantică a ruinelor din literatura noastră.

Sintetizând, în poeziile pe care le-am analizat se poate observa cu uşurinţă că poetul este în egală măsură un reprezentant al preromantismului şi romantismului de sorginte

[8] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983, p.64.

lamartiniană. Poezia sa aduce un suflu nou şi puternic, reţinând atenţia cititorului prin viziunea profundă asupra vieţii precum şi prin tematica pe care o ilustrează.

În consecinţă, putem spune că o periodizare a romantismului românesc presupune un demers laborios care necesită timp prin studierea minuţioasă a operei reprezentanţilor precum şi prin identificarea unor similitudini cu celelalte culturi universale.

BIBLIOGRAPHY

1. Al. Philippide, «*În apărarea romantismului în Adevărul literar şi artistic*, » XVIII, nr. 856 din 2 mai 1937.
2. Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 şi 1940 în raport cu poezia europeană*(Extras din „Limbă şi literatură" X, 1965.
1. ,
2. Iosifescu, Silvian « *Eminescu frontul literaturii universale* » în Viaţa românească, XVII, 1964.
3. D. Popovici, *Romantismul românesc*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1972, p. 144.Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, E.P.L., 1964.
4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1983, p.64H. Stanielevici, *Şcoli şi curente literare,* în Cuvântul liber, I, 1919, nr.6, p.8-11.
5. Pompiliu Constantinescu, *Despre ciritică şi critic*, în Steaua XVI, nr.12, dec. 1965.
6. Pompiliu Constantinescu « *Romantismul românesc*» în volumul Eseuri critice, 1947, Ed. Casa Şcoalelor.
7. Şerban Cioculescu, *O privire asupra poeziei ermetice în: Aspecte lirice contemporane*, Casa Scoalelor, 1942.

TRADITIONS AND RELIGION IN THE MUSLIM SOCIETY

Monica Diana Ropciuc
PhD Student, ,,Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Amin Maalouf, a French-Lebanese writer with a rich cultural and religious heritage, is the perfect author to study if we want to discover the importance of the tradition in the muslim society. It is a fact that the Lebanon is a tolerant country in the matters of the religion, and when we realise that the religion and the tradition go hand in hand, it is easy to see why the novels of Amin Maalouf are the best fit for this article. Therefore we propose to use in the construction of this article the following two novels ,,Leo Africanus'' and ,,Samarkand'', because they cover a variety of relevant topics, such as: the role of the Muslim woman and her position in the family, the discrepancies between the Islamic leaders and the believers, and the study of the Magical thinking in the oriental environment. The ancient popular beliefs, the rituals, the legends and the superstitions are the main points of interests this research, because the author relies on their pre-Arab origin to show that not even the inflexible religion of the Islam, can't delete or alter the spirit of a nation. Unfortunately, the artistic and the creative qualities of the Muslim people are seriously affected by the faith. The author gives us some clues if we are able to read between the lines, and the conclusion is that this explosion of the occult sciences is due to the lack of freedom of the artistic expression. If the religion is the weapon of the men, consider the tradition as part of the identity of the women, and you will be able to understand why its roots are so well planted in the ground.

Keywords: superstition, Magical thinking, faith, tradition, history.

Amin Maalouf, écrivain libanais exilé en France, est l'un des plus prolifiques romanciers qui ont traité les nuances de la vie musulmane dans leurs œuvres. Comme l'histoire est le point fort de cet auteur, nous pouvons facilement découvrir dans ses romans des fragments dans lesquels la fiction se croise avec la vérité historique, ayant comme résultat un texte qui laisse l'impression d'être écrit par un chroniqueur. Né dans un coin de l'Asie avec un passé riche en événements marquants, et dans une famille qui lui a facilité l'accès à l'éducation, Amin Maalouf a la chance de construire une base solide qui lui facilite le parcours académique et qui constitue un point de référence pour sa future carrière d'écrivain. À côté de cette courte incursion dans le contexte social de cette personnalité, il est aussi nécessaire de traiter son héritage religieux : ses parents sont de confession melkite[1] mais ses ancêtres proviennent de plusieurs sphères religieuses : des catholiques, orthodoxes, presbytériens ou même athées. En plus, le Liban est un pays célèbre pour la liberté de culte et les chrétiens et les musulmans sont dispersés dans la société en égale mesure, fait qui a facilité l'accès à l'information dans le cas d'Amin Maalouf. En qualité de journaliste, il a eu l'occasion de connaître plusieurs cercles de la population libanaise et cette démarche lui sert à la construction de ses futurs romans et essais. D'une grande importance pour notre article est sa vision sur le monde musulman, surtout le mélange des traditions, y compris les superstitions, les croyances païennes, la pensée magique et les coutumes préislamiques, et la religion avec ses restrictions et son caractère parfois extrémiste. Pour démarrer cette analyse nous avons choisi deux romans d'Amin Maalouf : *Léon l'Africain* et *Samarcande*, qui, selon

[1] Chrétiens catholiques orientaux part de L'Église grecque-catholique https://melkite.org/spirituality (page consultée le 11 Novembre 2020)

nous, sont les plus riches en informations sur la tradition musulmane et les pratiques religieuses.

Halal **et** ***Haram*** **- la position de la femme dans la société musulmane**

Avant de plonger dans l'analyse de la tradition musulmane, il est nécessaire d'insister sur le fait qu'elle vient parfois en contradiction avec les pratiques islamiques. Dans ce cas, le Coran n'est plus une source fiable d'information, comme dans le cas des restrictions alimentaires, et ainsi, chaque groupe, chaque famille ou chaque tribu peut avoir une série de coutumes avec un tronc commun mais avec un sens différent en fonction de l'emplacement géographique, du nomadisme qui les caractérise, du caractère guerrier ou des autres facteurs. Si la consommation du porc, du vin ou des autres breuvages alcooliques sont cent pour cent placés sous le signe de *haram*, c'est-à-dire interdit, porter le voile est une question avec mille nuances: il peut différer en longueur, épaisseur ou manquer dans le cas des musulmans émancipés. Pour renforcer cette affirmation nous proposons un extrait du roman *Léon l'Africain* qui présente la comparaison entre la liberté d'une femme arabe, qui était l'épouse, et l'esclave qui avait aussi le rôle de maîtresse :

J'etais libre et elle était esclave (...), et entre nous le combat était inégal. Elle pouvait user à sa guise de toutes les armes de la séduction, sortir sans voile, chanter, danser, verser du vin, cligner des yeux et se dévêtir, alors que j'étais tenue, de par ma position, de ne jamais me départir de ma réserve, encore moins de montrer un intérêt quelconque pour les plaisirs de ton père. Il m'appelait «ma cousine» (...) «Horra», la libre, ou la «Arabiya» (...) et Warda (...) me montrait toute la déférence qu'une servante doit à sa maîtresse. Mais, la nuit, c'était elle la maîtresse.[2]

Ainsi nous arrivons à la conclusion que dans certains endroits et dans certaines circonstances, la femme arabe n'était pas libre ou supérieure et parfois les esclaves ou les prostituées avaient plusieurs droits et facilités. Le voile est seulement un infime exemple dans la multitude d'injustices et favoritismes qui rongent la société musulmane. Un autre cas est présenté dans le roman *Samarcande*, où, la poétesse veuve « aux amours remouantes»[3] a le courage de se montrer devant le khan pour lui réciter un poème qui ne chante pas ses exploits ou sa notoriété, d'avaler des dinars avec une faim de loup, ou d'apparaître dans la chambre de Khayyam après la tombée de la nuit. Situation pareille avec celui de l'esclave Warda, Djahane est une femme caractérisée par le nomadisme, par la désobéissance et par la sensualité ; si la femme musulmane a comme objectif principal la naissance d'un garçon, Djahane est une femme libre, fait observable dans la suivante citation :

D'ordinaire, lorsque je me déplace avec la cour, je trouve à dormir avec le harem, j'y ai quelques amies (...), elles ne voient pas en moi une rivale, elles savent que je n'aspire pas à devenir la femme du khan. (...) j'ai trop fréquenté les épouses des rois pour que pareil destin me tente. Pour moi, la vie est tellement plus importante que les hommes.[4]

En examinant les informations sur ces deux catégories de femmes, nous sommes tentées de croire que la femme arabe, l'épouse est marginalisé et son rôle est infime. Faux ! Dans un article qui traite de la place de la femme dans la religion islamique, Zeina el Tibi

[2] Maalouf, Amin, *Léon l'Africain,* Jean-Claude Lattès, Paris, 1986. p.14.
[3] Maalouf, Amin, *Samarcande,* Jean-Claude Lattès, Paris, 1988. p. 35.
[4] *Ibid.* Maalouf, *Samarcande*, p. 41.

considère qu'aux yeux des civilisations occidentales, « l'islam serait la religion qui opprime les femmes (…) ; la femme musulmane vivrait en marge de la société (…) dominée par l'homme et empêchée d'évoluer.»[5] Pour une femme musulmane contemporaine ces affirmations ont un caractère diffamatoire et sont en fait des préjugés injustes. Bien entendu, les clichés sur la position de la femme sont un résultat direct de la peur semée par l'extrémisme de l'islam, mais il paraît que nous oublions parfois de séparer ce petit groupe qui est hors de la limite du normal des musulmans modérés qui ne s'identifient pas avec ces formations. En revenant à nos textes, il faut ajouter le fait que ces portraits de femmes datent du XII^{e} et XV^{e} siècle, donc des époques dans lesquelles l'islam n'est pas vu comme une religion extrémiste et les hommes sont plus libres et sans préjugés. Mais, en revanche, ces temps-là sont riches en ésotérisme, magie et superstitions : les femmes achètent des élixirs d'amour, les sages-femmes peuvent prévoir le sexe d'un enfant encore à naître, ou, les bonnes musulmanes portent des amulettes «l'une apparente, l'autre cachée, pour ne prendre aucun risque avec le mauvais sort»[6] et offrent les mêmes objets magiques aux enfants, surtout aux garçons, leur plus précieux cadeau pour les placer dans les grâces de leur mari. En conclusion, les véritables femmes musulmanes sont les gardiennes de la famille, même si la famille peut être composée de plusieurs épouses, maîtresses ou concubines.

Un dernier exemple de femme guerrière est la mère d'un sultan, khan ou d'un chef de tribu, la validé, qui peut être facilement nommée « la lionne de l'islam », parce qu'elle tue, lutte et tisse des intrigues pour valider son lieu dans le harem et la place de son garçon sur le trône. Femme dangereuse, ancienne esclave ou servante arrivée dans le harem du sultan grâce à sa beauté, la valide est l'incarnation d'une femme parvenue, pourrie et astucieuse. Elle possède parfois des positions d'une grande importance au sein de l'empire ou de la tribu, comme par exemple conseiller ou corégent, mais aussi, « elle a établi la tradition des œuvres de charité pour les futures reines mères.»[7] La plus révélatrice description de la mère du sultan peut être trouvée dans les pages du roman *Léon l'Africain*, surtout dans l'épisode intitulé *Ultime soupir du Maure* : cette partie du texte traite l'expulsion des Maures de Grenade, le dernier fort musulman sur le sol chrétien. Si le sultan Boabdil arrive à un consensus avec les rois de Castille, Ferdinand et Isabelle, sa mère, Fatima, ne peut pas accepter l'idée de céder sans lutte :

«Tu pleures comme une femme un royaume que tu n'as pas su défendre comme un homme !» lui aurait lancé Fatima, sa mère. (...) Fille de sultan, épouse de sultan, mère de sultan, Fatima était pétrie de politique et d'intrigues (...). C'est elle qui avait poussé son fils vers le pouvoir, afin qu'il détrône son propre époux (...), coupable de l'avoir délaissé en faveur de la belle captive chrétienne Soraya. C'est Fatima qui avait fait fuir Boabdil de la tour de Comares et organisé dans le détail sa rébellion contre le vieux monarque. C'est elle qui avait ainsi évincé la concubine et écarté à jamais du pouvoir les jeunes enfants de celle-ci.[8]

***Astaghfirullah* - le gardien de la foi**

[5] https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-59.htm#
Zeina el Tibi „La place de la femme dans l'islam", Société, Droit et Religion, 1/2014, (Nr.4). p.59. (page consultée le 12 Novembre 2020)

[6] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p. 22.

[7] https://www.hurriyetdailynews.com/the-mothers-of-the-empire-valide-sultans-46626
„The mothers of the empire: Valide sultans" 11/2013. (*she set the tradition for the charitable works of future queen mothers.*) (page consultée le 12 Novembre 2020)

[8] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain*, p.84-85.

Chez les musulmans, la foi se trouve justement au cœur de la société : la journée commence avec l'heure du muezzin et finit avec d'autres prières de remerciement, le jeûne de Ramadan arrête pendant un mois toutes les activités sociales et invite les musulmans à méditer, à faire des actes de charité et à prendre le temps nécessaire pour purifier leur corps et âme, les principaux conseillers des croyants sont les cheikhs, même s'ils ont besoin d'un conseil sur un rituel ou sur le choix d'aller ou pas au combat. C'est vrai que le sultan était la figure principale de l'islam, l'un choisi par le Prophète, mais les cheikhs et les *ulemas*[9], qui sont les meilleurs connaisseurs du Coran, ont le rôle de fournir des informations, exemples et aussi des sanctions aux fidèles ordinaires. Dans le même roman qui contient la description de la sultane qui marche sur des cadavres pour atteindre ses objectifs, Amin Maalouf nous présente, en antithèse, le portrait de l'homme pieux, le cheikh Astaghfirullah :

Cheikh Astaghfirullah avait le turban large, l'épaule étroite et la voix éraillé des prédicateurs de la Grande Mosquée (...) peu de Grenadins savaient son vrai nom. On dit que c'est sa propre mère qui l'avait affublé, en premier, de son sobriquet, en raison des cris effarouchés qu'il poussait dès son plus jeune âge, chaque fois qu'on évoquait devant lui un objet ou un acte qu'il jugeait répréhensible. «Astaghfirullah ! Astaghfirullah ! J'implore-le-pardon-de-Dieu !» hurlait-il à la seule mention d'un vin, d'un meurtre ou d'un vêtement de femme.[10]

Fils d'un ancien chrétien converti, Astaghfirullah montrait son zèle et son dévouement à la cause musulmane, et plusieurs fois il est présenté comme la voix de la providence : dans l'épisode qui annonce la chute de Grenade, le cheikh renonce à teindre sa barbe avec du henné, il monte chaque matin sur le toit de sa maison pour voir la nouvelle ville construite par les chrétiens et qui, pour lui, symbolisait le tombeau des Maures. Pendant la première période, les musulmans étaient dans un état de déni, mais peu après, les sermons d'Astaghfirullah ont gagné l'attention de plusieurs fidèles. Ce que disait le cheikh était de bon sens : les hommes ne pouvaient plus aller dans la rue tête nue, hanter des lieux infâmes, tomber dans les bras des prostituées, ou laisser les femmes sortir sans voile aux regards affamés des autres hommes qui ne sont pas leur mari ou qui ne font pas partie de la famille. La première fois, le message du cheikh n'a aucun résultat, mais quand les Grenadins arrivent à la conclusion que le sultan cédera la ville aux chrétiens, Astaghfirullah acquiert la figure d'un prophète qui a seulement voulu éviter une catastrophe. Divisés entre ceux qui voulaient lutter et ceux qui souhaitaient une paix facile et honorable, les musulmans de Grenade avaient compris que, avec leur départ, la ville changera : « ses mosquées (…) deviendront églises, (dans) ses écoles (…) ne pénétra plus jamais le Coran »[11]. Avant de capituler, les Grenadins n'ont qu'une consolation, ce résultat n'est pas en fonction de Ferdinand ou d'Isabelle, le vizir ou le sultan ne sont que des pions et seulement le Très-Haut contrôle leur destin. Cette combinaison entre la foi et les caprices du sort est précisément le noyau de cet article, parce que, de ce moment-ci, nous entrons dans le tourbillon dangereux et trompeur des superstitions.

La pensée magique

Certainement, on peut se demander pourquoi cet article commence avec la présentation des femmes musulmanes est des figures importantes de l'islam. C'est vraiment parce que les femmes sont celles qui nourrissent l'imaginaire collectif avec des croyances anciennes et des superstitions, tandis que les hommes pieux et les bons musulmans ont le rôle de stopper la dispersion de ces idées qui n'ont pas un fondement dans la religion islamique. Dans un article intitulé « Les avatars de la pensée magique», les auteurs décrivent ce concept

[9] *Ibid.* Maalouf, *Samarcande,* p.102. (Les ulemas sont les théologiens de la loi islamique.)
[10] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain*, p. 48-49.
[11] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p.73.

comme «la croyance selon laquelle certaines pensées permettraient l'accomplissement des désirs, et aussi l'empêchement d'événements problématiques ou désagréables. »[12] en insistant sur le fait que la persistance de ce type de pensée infantile dans la vie d'un adulte dénote l'immaturité ou une psyché déséquilibrée. D'autres idées sur la pensée magique et la pensée mythique sont fournies par le grand poète et philosophe roumain, Lucian Blaga : selon lui, entre ces deux types de pensée il y a une confusion, surtout quand il s'agit des œuvres littéraires. Si le premier article s'appuie sur le travail de la psychanalyse, l'ouvrage de Blaga tire sa sève des œuvres poétiques et folkloriques européennes, surtout roumaines. Dans la vision de Blaga, « le magique est considéré parfois une variante du mythique, parfois un attribut du mythique en général »[13] et la distinction entre les deux est de nature qualitative. Il nous offre l'exemple suivant : l'homme des cavernes dessine sur les murs de sa grotte une gazelle en croyant que, de cette manière, l'acte de magie attirera les bêtes dans la voie du chasseur. Cette analogie entre la peinture et l'animal a une grande charge magique, même si cet élément mystique n'a aucune base ou origine, mais une chose est claire : le magique se passe toujours par l'intermédiaire d'un instrument, une formule ou une potion. Dans notre opinion, le mythique et le magique se trouvent dans une relation d'interdépendance, mais le magique est plus que l'attribut du mythique et ses formes sont plus complexes et propagées dans toutes les sphères sociales. Les croyances populaires, les superstitions et certains rituels ont à la base un fondement surnaturel qui implique la magie, l'histoire, la mythologie et plusieurs autres facteurs secondaires qui varient selon la culture ou la zone géographique. En plus, une autre source affirme que la magie a été « un adjuvant essentiel des toutes les choses et les processus, en intéressant d'une manière vitale l'homme même si elle lui épargne les efforts rationnels normaux. »[14] La magie est un instrument de l'homme qui peut influencer sa relation avec les objets et peut changer la qualité des objets, fait soutenu aussi par la mythologie, qui parle des processus accomplis par l'homme ou par des créatures qui ressemblent aux hommes. Cette longue incursion dans le terrain du magique arrive vers la fin, mais avant tout, il faut toucher en bref l'origine des superstitions : elles trouvent leur fondement dans le surnaturel, surtout dans des anciennes idées fantastiques. Comme conclusion, nous pouvons affirmer que les croyances populaires se trouvent dans une relation étroite avec la tradition, qui, à son tour, se trouve dans une relation plus complexe avec la religion. Les superstitions, la pensée magique et tout ce qui tient du fantastique sont les éléments qui constituent un pont entre le monde du réel et le monde du surnaturel, et même si elles n'ont pas une base scientifique ou sont rejetées par l'église, font partie de l'imaginaire des toutes les nations.

***Léon l'Africain* : l'utilisation de la magie et ses résultats**

Avant de commencer l'analyse de ce roman, il faut mentionner le fait qu'il est structuré dans quatre grand livres : « Le livre de Grenade », « Le livre de Fès », « Le livre du Caire» et « Le livre de Rome ». Dans les deux premiers livres, nous pouvons trouver plusieurs exemples de légendes orientales, informations sur des rituels magiques et superstitions anciennes, tandis que les deux autres sont vraiment l'opposé. Nous pensons que la sortie du personnage principal, Hassan, de ce milieu oriental, est la principale raison de cette disparition des éléments magiques, certainement pour souligner les différences de

[12] https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2012-1-page-41.htm
Paulo Ceccarelli, Cristina Lindenmeyer, « Les avatars de la pensé magique », *Cliniques méditerranénnes*, 1/2012 (Nr.85) p. 41. (page consultée le 14 Novembre 2020)

[13] Blaga, Lucian, *Despre gândirea magică,* Editura Garmond, București, 1992. p.6. (*Magicul este socotit când ca o variantă a miticului, când ca un atribut al miticului în general*.)

[14] Malinowski, Bronislaw, *Magie, știință și religie*, Editura Moldova, Iași, 1993. p.117-118. (*un adjuvant esențial al tuturor lucrurilor și proceselor, ea interesând vital omul deși îi eludează eforturile raționale normale*)

perspective entre les cultures (orientale et occidentale). Quand Hassan était à Grenade, dans un territoire dominé par les musulmans pendant huit siècles, la description de ce coin de l'Espagne ressemble à l'atmosphère de sa deuxième ville d'adoption, Fès : des fêtes musulmanes, les mosquées, la vie des citoyens, des coutumes et autres éléments de la vie sous l'islam. Quand Hassan part pour le Caire, les choses changent, la ville est prise dans une guerre intestine, la peste est partout et la narration se focalise plutôt sur les événements de facture historique. Finalement, une fois arrivé à Rome, Hassan tombe dans le cœur du Vatican, il est le protégé des plusieurs papes, il s'occidentalise et arrive à prendre la foi catholique, loin de sa maison et de sa famille. Le nomadisme du personnage principal est la principale mise de cette structure narrative et nous pensons que dans ce cas, l'auteur veut souligner la question actuelle de la permutation des masses humaines qui risquent de s'aliéner, parce que la perte de l'identité et des racines est comme une maladie latente, qui tue sans symptômes.

Léon l'Africain est un roman construit autour de la personnalité historique de Joannes Leo Africanus, un diplomate remarquable, chroniqueur, historien et géographe, connu surtout pour son ouvrage *Description de l'Afrique* publié au XVI[e] siècle, à la demande du pape Léon X. En commençant avec la période de l'enfance au sein de la citadelle maure de Grenade, l'histoire d'Hassan nous porte aussi sur les terres désertiques de l'Afrique, de Fès au Caire, jusqu'au Rome, où à seulement quarante ans il atteint le but de son périple. Il prend plusieurs épouses et a plusieurs enfants, il tombe amoureux de son esclave, Hiba, et répète involontairement l'histoire de son père, Mohamed, qui risque sa vie et celle de sa famille pour sa très aimée esclave Warda. L'auteur a mis dans ce roman deux triangles d'amour : le premier est celui des parents, Mohamed, mari de Salma, Warda, et implique l'utilisation des rituels magiques à cause de la jalousie ; le deuxième, celui des enfants, Hassan, Fatima et Hiba, ne veut qu'indiquer le fait que les gènes sont hérités d'une génération à l'autre. Le ton de l'auteur est similaire à celui d'un chroniqueur, il se résume à reproduire les informations avec un air de neutralité, attitude souvent visible au cours de ce roman, surtout quand il s'agit des pratiques ou des rituels magiques.

Nous sommes finalement prêtes d'analyser les croyances et les superstitions de ce texte qui a comme thème dominant la vie quotidienne de la population islamique, présentée dans toute sa complexité par Hassan, dans la personne de Léon, le protégé de la famille de Medici et le favori de plusieurs papes. Tous les rituels qui n'ont pas un fondement dans la religion islamique sont décrits par le cheikh Astaghfirullah comme des « mœurs de l'âge de l'ignorance, (…) coutumes d'avant l'islam, comme les lamentations funèbres, l'orgueil de la race, la pratique de la divination, la croyance aux présages, la foi dans les reliques » [15] et c'est clair que la magie et les sciences occultes se trouvent en antithèse avec la foi. Nous nous proposons de commencer avec l'analyse des pratiques magiques : le roman nous offre le contexte dans lequel Salma passe un an en cherchant un remède pour son mari ensorcelé par sa maîtresse chrétienne :

Salma le regardait avec compassion, avec inquiétude, parfois avec frayeur. Dans son attitude, elle ne décelait ni le mal du pays, ni le reflet des difficultés de sa vie d'émigré. Pour elle, mon père avait cessé d'être lui-même depuis le jour où Warda était partie, et le retour de la concubine n'avait rien arrangé. Ces yeux absents, (…)*, ces obsessions qui le faisaient agir contre toute sagesse laissaient supposer que Mohamed était sous l'effet d'un enchantement. Elle tenait à l'en délivrer, même si elle devait consulter un à un tous les devins de Fès.* [16]

[15] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain*, p. 51.
[16] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain*, p. 127.

D'ici la vie de Salma pendant un an est un vrai périple d'un devin à l'autre, d'un astrologue à une sorcière, épisode décrit avec une nuance de réticence mais aussi d'amusement. C'est bien entendu le fait que la pauvre épouse cherche le support physique et spirituel de la juive Sarah-la-Bariolée qui arrive rapidement à la conclusion qu'un élixir n'est pas suffisant dans le cas de Mohamed. Nommons-nous cette décision le point « zéro » de cette analyse. Deux jours plus tard nous découvrons le nom de la première voyante, Oum-Bassar, et nous nous situons dans le point « un » de ce voyage chez les clairvoyants. Cette femme a une grande réputation dans les ruelles de Fès et on disait que même le sultan demandait occasionnellement ses services, mais dans le cas de Salma, le résultat est moins que médiocre : « -Ton cousin reviendra à toi après trois signes, décréta-t-elle, sans préciser s'il s'agissait de trois jours, trois semaines, trois mois ou trois ans. »[17] Les deux femmes continuent leur quête et les deux points suivants sont premièrement la visite dans le salon d'al-Amira, une princesse qui théoriquement parlait avec les démons, mais en réalité elle tenait un établissement pour les femmes lesbiennes, chose vraiment scandaleuse pour ce temps-là ; la suivante visite est chez le libraire-astrologue qui tenait une boutique dans la ville : l'homme à précisé qu'il ne fait que lire les signes envoyés par Dieu et qu'il n'était ni magicien, ni alchimiste. Il fait une longue opération qui implique des dessins sur le sol, des lettres et des chiffres, un calcul abstrait et la réponse sous forme de vers. Ces tentatives échouées sont en notre avis des signes qui ont le rôle d'indiquer le manque de confiance et le scepticisme de l'auteur envers ces types de pratiques, fait argumenté par le retournement de situation du point « quatre » : la mère de Salma lui conseille d'appeler aux *mouazzimin*[18] des personnes qui s'occupent avec la chasse des démons et cette dernière visite a scellé le sort de la pauvre épouse qui tombe en disgrâce. L'homme arrive à la conclusion que son mari a dans la tête un diable minuscule et lui donne une fiole de parfum qu'elle devait verser pendant trois nuits consécutives sur le corps de Mohamed, un plan facile en théorie mais assez difficile en pratique :

Le premier soir, mon père dormit chez Salma, et elle n'eut aucun mal à réciter sa formule et à verser sa goutte d'élixir. (…) *le deuxième soir* (…) *Mohamed était auprès de Warda, et ma mère se glissa en tremblant dans leur chambre. Elle s'apprêtait à verser le liquide, quand la concubine poussa un cri strident.*

Voyant la fiole dans sa main, Mohamed traita sa femme de sorcière, de folle, d'empoisonneuse et, sans attendre l'aube, il lui cria trois fois de suite « Anti talika » (…), *lui signifiant ainsi qu'elle était désormais libre de lui et divorcée.* [19]

Cet exemple est le meilleur de ces deux romans que nous avons étudiés parce qu'il présente dans la plus pure forme le flux de la pensée magique, et cette attitude désespérée de la femme musulmane qui doit partager son homme avec une autre. L'auteur ne mise pas sur le sentiment de jalousie, mais sur le désir de sacrifice parce que Salma consulte ces devins avec la certitude que son mari est atteint par le diable, mais elle ne cherche pas même une seule fois l'élixir de chasser la concubine. La réaction du mari est celle prévue, parce que si l'on se rappelle, dans les premières pages de cet article nous avons parlé des cheikhs et des hommes pieux qui n'agréaient pas les pratiques magiques dans la société et Mohamed était l'un de ces hommes. En somme, le contexte n'est pas favorable pour la pauvre Salma, ni pour les autres femmes musulmanes qui vivaient chaque jour avec la peur de tomber en disgrâce.

[17] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain*, p. 133.
[18] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p. 136 (*des individus réputés pour la chasse aux démons*)
[19] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p. 137.

Les superstitions, les légendes et les croyances musulmanes

Dans notre opinion les superstitions et les autres rituels hors de la foi sont introduits dans ce roman avec le but de renforcer sa structure qui ressemble beaucoup à celle d'une chronique. Dans le roman *Samarcande*, le flux de l'histoire commence avec une femme enceinte qui vole quelques amandes de la main de Khayyam pace qu'une croyance ancienne disait que : «lorsq'une future mère rencontre dans la rue un étranger qui lui plaît, elle doit oser partager sa nourriture, ainsi l'enfant sera aussi beau que lui »,[20] mais si nous prenons en considération le fait que le cadre temporel est situé dans le XII[e] siècle, le choix de l'auteur semble raisonnable. Toutefois, dans l'autre roman, l'utilisation d'éléments magiques et de la coutume populaire peut indiquer le désir de l'auteur d'introduire plusieurs séquences de la vie de son peuple, ou prendre en dérision des rituels qui n'ont pas de fondement logique. Par exemple, le mauvais œil était évité avec deux amulettes, fait présenté avec une note d'amusement et de scepticisme, mais dans ce cas l'auteur ressent le besoin d'être plus précis en disant que n'importe si les hommes ne sont pas d'accord avec ces pratiques, leurs femmes et mères ne pouvaient pas être arrêtées parce que la croyance coulait dans leur sang depuis plusieurs générations.

Les autres éléments d'une grande importance sont les légendes, mais dans ce cas nous avons l'exemple des hommes qui croyaient qu'une histoire populaire est fondée certainement sur la vérité et passaient leur temps en cherchant des trésors. Il s'agit des *kannazins*[21], des nombreux hommes qui pouvaient jurer que l'ancien sultan Boabdil avait enterré ses coffres en terre d'Espagne et qui « se réunissent régulièrement en assemblée, (…) avaient élu un consul pour s'occuper des litiges qui les opposaient constamment aux propriétaires des bâtiments dont ils ébranlaient les bases au cours de leurs fouilles. »[22] En conclusion il n'est pas juste de juger les femmes pour leurs pratiques quand les hommes tournaient le monde à l'envers seulement pour justifier leurs rêves de gloire, fait soutenu aussi par l'auteur qui ne dit rien sur une femme empoisonnée par un élixir d'une sorcière, mais il parle de plusieurs fous qui ont perdu la vie sous la terre à la recherche d'une chimère.

Finalement, à notre avis l'auteur a bien caché sous toutes ces voiles de superstitions et croyances la vérité : dans le monde musulman, pendant plusieurs siècles nous sommes témoins d'une déchéance de l'esprit artistique et créateur. Dans *Samarkande,* le disciple d'Avicenne est humilié dans la rue et la tombe de Khayyam reste inconnue, signe que les musulmans ont tourné leur dos à l'art et à tout ce qui est beau et noble. Dans *Léon l'Africain,* les livres sont incendiés dans les rues et les cheikhs crient aux quatre vents que la fin est proche, l'auteur nous dit que la riche ville de Grenade n'a pas donné de poètes ou astrologues notables pendant des siècles, et la population a eu comme seul moyen de passer le temps l'énumération de plusieurs légendes et histoires. Les médecins et les livres de médecine étaient quasi inexistants et donc les citoyens n'avaient pas d'autres options que les devins, les sorcières, les remèdes naturels ou l'isolation dans les temps d'épidémie. C'est le résultat de l'esprit destructeur et extrémiste de l'islam, des hommes divisés entre la foi et la tradition, une véritable explosion des croyances, des superstitions et des rituels, et une société grise, sans aucune sorte de sève artistique. Pour conclure notre article, nous pouvons affirmer, sur la foi des analyses ci-dessus, que l'auteur libanais réussit comme nul autre dans le corpus étudié à faire une radiographie complète de la culture musulmane, dans les deux grandes aires géographiques (le Maghreb, le Machrek) a donner une magistrale image de deux pays divers, à des époques différentes, mais appartenant à la même culture. Nous avons tenté de déceler

[20] *Ibid.* Maalouf, *Samarkande,* p.14.
[21] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p.83. (*personnes qui n'ont pas d'autre activité que de chercher des trésors*)
[22] *Ibid.* Maalouf, *Léon l'Africain,* p.84.

les rapports entre les traditions et la religion, la manière dont certains personnages créés par Maalouf s'y prenaient pour accomplir divers actes de magie, avec l'espoir de pouvoir donner un autre cours à leur destin, ce qui est d'ailleurs valable dans toutes les cultures, orientales et occidentales.

BIBLIOGRAPHY

Corpus d'étude :

Maalouf, Amin, *Léon l'Africain,* Jean-Claude Lattès, Paris, 1986.
Maalouf, Amin, *Samarcande,* Jean-Claude Lattès, Paris, 1988.

Références critiques :

Blaga, Lucian, *Despre gândirea magică,* Editura Garmond, București, 1992.
Malinowski, Bronislaw, *Magie, știință și religie*, Editura Moldova, Iași, 1993.

Sitographie :

https://melkite.org/spirituality
https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2012-1-page-41.htm
https://www.cairn.info/revue-societe-droit-et-religion-2014-1-page-59.htm#
https://www.hurriyetdailynews.com/the-mothers-of-the-empire-valide-sultans-46626

DYNAMICS OF THE CHROMATIC TERM BLACK IN THE LYRICAL POETRY OF MIHAI EMINESCU

Roxana Maria Creţu
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: With this paper we intend to bring forward the dynamics of the chromatic term black in the lyrical poetry of Mihai Eminescu. The corpus that we will utilize has been created through the excerpt of significant contexts from The dictionary of poetic language of Eminescu, supervised by Dumitru Irimia. In order to establish a relevant representation of the linguistic and semantic units of the colour black, utilized in the whole lyrical poetry of Eminescu, in our analysis we will consider both the poems published during the life of the author and the ones published after the death of the author. We will notice that in some contexts the colour black maintains itself in the denotative meaning, situated at a descriptive level. In other contexts it refers to the multiple dimensions of the connotative meaning. Therefore, with this study, we aim to pursue and analyse the defining structures utilized in the lyrical poetry of Eminescu, in which the chromatic term black is used. After we identify its own contextual significance of this colour and illustrate it through a few selected sequences, we will classify the structures in which the chromatic term black is used and we will also interpret them from a semantic and stylistic point of view.

Keywords: black, chromatic, Eminescu, poetry, significance.

Introducere

Eminescu este fără îndoială unul din pionii de bază ai culturii române. Numele lui răsună în tot spațiul românesc și european datorită capacității sale de a se alinia cu tendințele literare ale epocii. Metaforic numit și „Luceafărul poeziei românești" a reușit să surprindă esența Romantismului și să o împletească cu tradiția românească, oferindu-ne o poezie pură, revoluționară, europeană, dar care-și păstrează caracterul românesc.

În plus, numeroși eminescologi l-au considerat pe Eminescu un pictor al poeziei, datorită capacității sale de a nuanța picturalitatea poeziei prin întrebuințarea simbolică și afectivă culorii, deseori folosindu-se de metale și pietre prețioase precum aurul, argintul, rubinul și smaraldul pentru a spori expresivitatea și estetica versului. Universul poeziei eminesciene este predominant cromatic, culoarea are un rol esențial în opera sa, deoarece prin intermediul ei, poetul redă caracterul veridic al descrierilor și al portretelor, anticipând totodată simbolismul, prin conferirea culorii statutului de laitmotiv. La fel ca pictorii romantici, Eminescu își construiește poezia sub semnul antitezei și al contrastelor. Lupta dintre bine și rău/viață-moarte este conturată în jurul culorilor *alb* și *negru*, unde *albul* devine substitut al vieții și *negrul* – al morții.

Culoarea nu este doar un element decorativ în viața noastră de zi cu zi, ci este un element profund al prezentului și al trecutului, deoarece omenirea s-a dezvoltat sub sfera unui univers cromatic, care „l-a determinat să-și dezvolte văzul colorat și să-și construiască un mediu cromatic artificial." (MUREȘAN 1988, 81-82) În timp, aceasta a devenit un modalitate de expresie, de comunicare și de exteriorizare a trăirilor interioare și a atitudinilor personale. (MUREȘAN 1988, 87)

Culorile, fie ele calde sau reci, acționează asupra sentimentelor. Culorile reci exprimă distanțarea, extazul, transfigurarea, pe când cele calde aproximare, intimitate, contemplare.

Impresioniștii, care contemplă viața în aer liber, preferă culorile reci. (PAWLIK 1996, 63) Prin urmare, culorile, prin împletirea cu emoțiile ne influențiază rațiunea și comportamentul. (HALLER 2019, 10)

În limbajul artistic, culoarea și forma sunt principalele căi de expresie și comunicare a informației semantice, estetice și afective. (MIHĂILESCU 1980, 16) Acesta folosește descrierea, utilizează resursele sugestiei poetice, prin intermediul culorii și a formei (MIHĂILESCU 1980, 19) și se manifestă prin transfer de informație la nivel de simboluri, iar imaginea artistică poartă o încărcătură afectivă care poate fi observată doar de sensibilitatea umană. Culoarea este reprezentarea ideilor și a sentimentelor. (MIHĂILESCU 1980, 43-44)

Despre simbolistica lui *negru*

De cele mai multe ori, negru este privit doar din perspectiva valorilor sale negative: este asociat întunecimilor primordiale, nediferențierii originale. Este culoarea morții și implicit a doliului, simbolizează o pierdere definitivă, o prăbușire în Neant. (CHEVALIER, GHEERBRANT 2009, 614) Evocă haosul, confuzia, dezordinea, neantul, tristețea, inconștientul și moartea. Acesta devine simbol al melancoliei, pesimismului, nenorocirii, a jalei. (CHEVALIER, GHEERBRANT 2009, 616-617)

Este culoarea nopții, culoarea întunericului și culoarea morții. Încă din Neolitic, era asociat ritualurilor funerare, piatra funerară fiind de culoare neagră. În Egiptul Antic, era asociat zeului morții, Anubis, care în numeroare reprezentări este înfățișat cu negru, dar nu era considerată o culoare negativă. (PASTOREAU 2008, 30) Pentru romani, la fel ca pentru egiteni, era simbolul morții, la ritulurile funebre se folosea obiecte negre, magistrații au început să poarte veșmintene negre la aceste ritualuri, iar poporul a început să adopte aceasta culoare a doliului. (PASTOREAU 2008, 35) Prin negru este reprezentat Satan, precum și demonii din infern. (PASTOREAU 2008, 51) Începând cu secolul al XIII-lea, avocații, judecătorii, magistrații și clerul au început să poarte haine negre, astfel a început să fie considerată o culoare solemnă, o culoare întrebuințată codului moral. (PASTOREAU 2008, 95)

Dinamica lexemului cromatic *negru* în poezia eminesciană

În cele ce urmează, ne propunem să analizăm dinamica lexemului cromatic *negru* în poezia eminesciană. În identificarea ocurenţelor lexemului *negru*, am avut în vedere cele două dicţionare elaborate de Dumitru Irimia, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (vol. I-II) şi *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (vol. I-IV).

Pentru a ilustra semnificația culorilor, am decis să le clasificăm în funcție de unele câmpuri semantice: *corp uman*, *zbor*, *viețuitoare*, *natură*, *vestimentație*, *materiale*.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume* (vol. I-II), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire, direct sau indirect, la culoarea *negru*: *(a) înnegri*, *(a) întuneca*, *întunecare*, *întunecat*, *întunecime*, *întunecos*, *întunerec*, *întuneric*, *negru*, *negură*, *obscur*, *umbră*, *(a) umbri*, *umbrire*.

Negrul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **faţă**: „cu feţe-*ntunecoase*, o ceată pribegită” (*Împărat şi proletar*, Irimia, I, 2002, 488).

Feţele întunecoase ale copiilor săraci ai plebei sugerează apartenenţa o clasă socială inferioară, ilustrează tristeţea lor faţă de nedreptatea socială, frământările interioare şi sociale.

- **frunte**: „pe fruntea cea *umbrită* de bucle de argint” (*La Heliade*, Irimia, II, 2002, 371).

Fruntea umbrită intră în contrast cu „buclele de argint” intensificând misterul.

- **ochi**: „cu ochii tăi *întunecaţi*” (*S-a dus amorul*, Irimia, I, 2002, 487); „dar ea zboară...tu cu ochiul plutitor şi-*ntunecos*” (*Călin – file din poveste*, Irimia, I, 2002, 488); „la picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochii *negri*-adânci ca mare” (*Venere şi madonă*, Irimia, II, 2002, 55); „ce adânc pătrund în ochii lui cei *negri* furtunoşi” (*Înger şi demon*, Irimia, II, 2002, 55); „în ochii lui cei *negri*, adânci şi disperaţi” (*Împărat şi proletar*, Irimia, II, 2002, 55); „tu zeu cu ochii *negri*...o, ce frumoşi ochi ai!” (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 55);

În poeziile *S-a dus amorul* şi *Călin – file din poveste* ochii întunecaţi sugerează suferinţa cauzată de pierderea iubitei. Ochii negri din *Venere şi madonă* suferinţa, fata suferă din dragoste, de aceea ochii ei luminoşi au devenit negri pentru a simboliza golul interior cauzat de iubirea neîmplinită.

În poezia *Înger şi demon*, ochii negri furtunoşi sunt caracteristici demonului, arată latura lui obscură, intră în antiteză cu ochii fetei, care sunt albaştri, blânzi şi sugerează puritatea, bunătatea. În *Împărat şi proletar* ochii negri devin simbol al disperării, al jalei.

În *Strigoii*, ochiul negru al lui Arald simbolizează misterul, devin vestitori ai nenorocirii, iar ochiul păinjenit sugerează părăsirea sufletului, moartea lui Arald. (IRIMIA 1979, 392)

- **păr**: „şi *negrele*-i bucle ondoală-n zefire” (*O călătorie în zori*, Irimia, II, 2002, 54); „părul său *negru* ca noaptea peste-al marmurei braţ alb” (*Înger şi demon*, Irimia, II, 2002, 55); „cu păr bogat şi *negru* ce pe-umeri se coboară” (*Împărat şi proletar*, Irimia, II, 2002, 55); „flori de tei în păru-i *negru*” (*Făt-frumos din tei*, Irimia, II, 2002, 55); „zburător cu *negre* plete, *umbră* fără de noroc” (*Călin – file din poveste*, Irimia, II, 2002, 55).

În *O călătorie în zori*, buclele negre ale fecioarei simbolizează misterul, pe când în *Înger şi demon*, părul negru al demonului sugerează misterul, forţa interioară malefică a demonului. Părul negru intră în antiteză cu marmura albă, conturându-se un contrast clarobscur. În poezia *Împărat şi proletar* negru prevesteşte nenorocirea.

În următoarea poezie, *Făt-frumos din tei* negru este simbol al misterului, al opusului, din punct de vedere cromtic Făt-Frumos este opus Blancăi, în descrierea lui predomină negrul, pe când în al ei albul, completându-se unul pe celălalt. Iar, în *Călin – file din poveste* pletele negre ale Zburătorului sugerează pe de o parte misterul ce îl trezeşte în inima fetei craiului, iar pe alta simbolizează necunoscutul.

- **umbra**: „pe unde nu – părea că *umbra* cu *cărbune*-i zugrăvită” (*Călin – file din poveste*, Irimia, I, 2002, 152); „mii de coifuri lucitoare ies din *umbra-ntunecoasă*” (*Scrisoarea III*, Irimia, I, 2002, 488); „în al *umbrei întuneric*” (*O rămâi*, Irimia, I, 2002, 488); „într-o *umbra neagră*, deasă, ca un demon El veghează” (*Înger şi demon*, Irimia, II, 2002, 55).

Umbra funcţionează în aceste contexte ca un substitut al corpului uman. Umbra zugrăvită cu cărbune sugerează locul în care razele lunii nu au pătruns, este un loc ascuns, greu accesibil chiar şi pentru lună. Substantivul *cărbune* intensifică imaginea umbrei. Umbra întunecoasă din *Scrisoarea III* prevesteşte haosul, nenorocirea, jalea. Pe fondul nocturn Eminescu proiectează tehnica clarobscurului care devin scântâietoare cu cât contrastul este mai puternic. (ENE, NISTOR 1971, 174)

În poezia *O rămâi*, umbra sporeşte dorinţa fetei de a cunoaşte tânărul misterios. Iar în poezia *Înger şi demon* umbra neagra ilustrează locul de unde răsare demonul, întunericul constituind casa sa. Prin intermediul culorii se realizează opoziţia înger-demon. Umbrele şi negurile eminesciene simbolizează nostalgia luminii având în adâncul lor ca origine ţinutul paradisiac. (ZACIU 1978, 214)

b. **Zbor**

- **aripă**: „şi un înger cu-aripi *negre*, cu diademă de spini” (*La moartea principelui Ştirbey*, Irimia, II, 2002, 54).

Aripa neagră a îngerului este semn al morţii. Adjectivul cromatic *negru* postpus substantivului *aripi* intră în contradicţie cu simbolul îngerului, conferindu-i acestuia semnificaţia de călător între două lumi. „Aripa, atribut esenţial al volatilităţii, este pecetea ideală a perfecţiunii. Prin natura ei, forţa aripii constă în puterea de a înălţa şi de a conduce ceea ce este mai greu spre înălţimile unde sălăşluiesc zeii”. (BACHELARD 1997, 71)

c. **Vieţuitoare**

- **cal**: „pe-un cal *negru* stă călare” (*Făt-frumos din tei*, Irimia, II, 2002, 55); „Arald pe un cal *negru* zbura şi dealuri, vale” (*Povestea codrului*, Irimia, II, 2002, 55); „pe-un cal *negru* e călare” (*Povestea teiului*, Irimia, II, 2002, 55).

În toate cele trei contexte calul negru este călăuza morţii, a doliului, este mereu alături de Arald/Făt-Frumos indicându-i drumul spre moarte, devine partenerul lui în această călătorie.

- **corb**: „cu-aripele-ostenite un alb şi-un *negru* corb” (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 114).

Corbul negru este vestitor al morţii. Negru este o culore a nopţii, a întunericului, a morţii. Încă din Neolitic negrul era asociat cu ritualurile funerare. (PASTOUREAU 2018, 30)

d. **Natură**

- **cer**: „să văd cerul *negru* că lumile-şi cerne” (*Mortua est!* Irimia, II, 2002, 55)

Epitetul cromatic *negru*, ca determinant substantivului *cer*, creează o imagine funebră mai puţin obişnuită pentru lirica eminesciană, care marchează chaosul.

- **codru**: „codrii *negri* aiurează şi izvoarele-i albastre” (*Scrisoarea IV*, Irimia, II, 2002, 56); „pe când codrul negru tace” (*Somnoroase păsărele...* , Irimia, II, 2002, 56).

În primul context codrii negri sunt martori ai iubirii, negrul fiind aici simbol al secretului, doar codrii şi izvoarele cunosc povestea de iubire. Identificăm un contrast format din culori reci, „codrii negri” şi „izvoarele albastre”, care nuanţează cromatica peisajului. Iar, în al doilea context negrul sugerează pacea, liniştea nopţii, misterul naturii, simbolizează fertilitatea pământului conturată prin imaginea renaşterii naturii.

- **luna**: „şi luna *înnegreşte* şi ceru-ncet se pleacă” (*Strigoii*, Irimia, I, 2002, 477).

Înnegrirea lunii prevesteşte nenorocirea. Luna neagră este un element atipic, care intră în opoziţie cu cromatica lunii obişnuite, marcând astfel ideea morţii.

- **mare**: „şi câmpiile asire, şi *întunecata* mare” (*Floare albastră*, Irimia, I, 2002, 487).

Întunecata mare sugerează misterul iubirii, dorinţa de a cunoaşte infinitul, adjectivul *întunecata*, antepus substantivului *mare* devine simbol al originii lumii, prin care se potenţează dorinţa de a cunoaşte absolutul.

- **nor**: „cum se-nchide ca o rană printre nori *întunecoşi*” (*Scrisoarea I*, Irimia, I, 2002, 488); „când norii cei negri par sombre palate” (*Mortua est!* , Irimia, II, 2002, 55).

În primul context, norii întunecoşi sugerează frământarea interioară a intelectualului preocupat de cunoaşterea universului, iar, în al doilea context, asemănarea norilor negrii cu sombrele palate reliefează capacitatea lunii de a crea iluzii optice pe cer.

e. **Vestimentaţie**

- **manta**: „la pieptu-i manta *neagră* în falduri şi-o adună" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 55).

Manta neagră este simbol al doliului, al morţii, adjectivul *neagră* marcând imaginea funestă.

f. **Materiale/construcţii**

- **castel**: „spre umbra *negrului* castel" (*Luceafărul*, Irimia, II, 2002, 56).

Castelul negru devine martor al iubirii între Luceafăr şi Cătălina, negrul în acest context fiind simbol al misterului, al complicităţii.

- **criptă**: „deasupra criptei *negre* a sfântului mormânt" (*O, mamă*, Irimia, II, 2002, 56).

Cripa neagră simbolizează moartea, doliul, negru devine simbol al eternităţii.(ENE, NISTOR 1971, 175)

- **marmură**: „pe-oglinzi de marmuri *negre* un *negru* nimitez" (*Strigoii*, Irimia, II, 2002, 55).

Marmura sugerează ceva insensibil, rece, neînsufleţit. (VIANU 1968, 49) Peisajul obscur este dublat de epitetul antepus „negru nimitez". Observăm intensificarea ideii morţii prin dublarea adjectivului negru, care conferă tabloului un caracter funebru.

În *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* (vol. I-IV), coordonat de Dumitru Irimia, am identificat următorii termeni care fac referire la culoarea *negru*: *(a) înnegri, înnegrit, înnegurat, (a) întuneca, întunecare, întunecat, întunecime, întunecos, întunerec, întuneric, (a) negri, negrit, negru, negură, neguros, obscur, umbră, (a) umbri, umbrire, umbros.*

Negrul poate să fie identificat prin raportare la diferite câmpuri semantice:

a. **Corpul uman**

- **frunte**: „*întunecata*-i frunte şi proaspăta lui frunză" (*Andrei Mureşanu – tablou dramatic*, Irimia, II, 2006, 610); „ce singur stau cu frunte-*ntunecată*" ([*Odin şi poetul*], Irimia, II, 2006, 610).

În primul context, fruntea întunecată a stejurului sugerează nenorocirile poporului, stejarul este trist, degajă o atmosferă apăsătoare, iar, în al doilea context, suferinţa, frământările interioare.

- **ochi**: „dar ochii, stele negre, *întunecaţi* sclipea" ([*Povesta magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, II, 2006, 610); „şi ochii tăi privesc *întunecat*" ([*Iubită dulce, o, mă lasă...*], Irimia, II, 2006, 611); „ochiul *negru*, păr bălai" (*Basmul ce i l-aş spune ei*, Irimia, III, 2006, 125); „ochii *negri* şi şireţi" (*Minte şi inimă*, Irimia, III, 2006, 129).

În [*Povesta magului călător în stele/ Feciorul de împărat fără stea*], ochii împăratului sunt comparaţi cu două stele negre şi sugerează bătrâneţea, degradarea, ochii nu mai strălucesc ca altă dată, ei apun, corpul începe să se degradeze şi îşi aşteaptă sfârşitul.

În [*Iubită dulce, o, mă lasă...*], privirea neagră sugerează dorinţa de a fi iubită, simbolizând o iniţiere în artele iubirii. În *Basmul ce i l-aş spune ei*, ochiul negru simbolizează misterul, dorinţa de întâlnire cu necunoscutul. Îngerul este o fiinţă care stârneşte curiozitatea.

Iar, în *Minte şi inimă*, ochii negrii şi şireţi devin simbol al vicleniei, al aparenţei confuze, ei funcţionează ca o mască care nu lasă să se vadă adevăratele intenţii, în acest caz nu vor să îşi facă publică iubirea.

- **păr**: „cu părul *negru* coade, cu chipul dulce drag" (*Când crivăţul cu iarna*, Irimia, III, 2006, 125); „strălucesc în părul *negru*, ce şi-l uscă ele-n soare" (*Memento mori – panorana deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 126); „în păru-i *negru*-o roşie garofă" ([*Pustnicul*], Irimia, III, 2006, 127); „şi-n păru-i *negru* corpu-i de zăpadă" ([*În căutarea*

Şeherezadei], Irimia, III, 2006, 127); „cu roşii flori de mac în păru-i *negru*" (*Rime alegorice*, Irimia, III, 2006, 127).

În toate contextele, părul negru este asociat idealului feminin. Imaginea femeii cu chip angelic se realizează de această dată pe baza unui contrast clarobscur, trupul este alb, „de zăpadă" şi părul negru. Remarcăm că prototipul femeii ideale de tip scandinav, este înlocuit cu altul. Părul blond al iubitei, des întâlnit în lirica eminesciană, mai ales în antume, este înlocuit cu părul negru. Albul trupului devine simbol al purităţii, al ginşăşiei fetei, iar negru - al misterului, al dorinţei ascunse de a întâlni necunscutul, de a intra în jocul iubirii. În *Pustnicul* şi în *Rime alegorice* părul negru este împodobit cu o floare roşie, macul devenind simbol al morţii. (EVSEEV 1994, 97)

- **umbră**: „c-umbre *negre* şi dungi albe – urmăriţi pe vro femeie" (*Antropomorfism*, Irimia, IV, 2006, 193).

Umbra neagră simbolizează intenţiile ascunse. Aurel Petrescu consideră că „simbolul umbrei poate fi convergent în linia interpretării platonice a mitului cavernei, nu realitatea obiectivă fiind adevărată, ci numai umbrele acestei realităţi, dematerializarea corporală în linia originalităţii artistice". (PETRESCU 1983, 238)

b. **Vegetal**

- **floare**: „celor de pe malul veciniciei floarea cea *neagră* a mormântului" (*Genaia*, Irimia, III, 2006, 129).

Floarea neagră este simbol al morţii, al doliului. Pentru romantici negrul ca simbol al durererii cauzate de pierderea unei fiinţe dragi sugerează misterul cosmic. (CALOTĂ 1936, 30)

- **rază**: „ici roze *negre*, colo flori albastre" (*Rime alegorice*, Irimia, III, 2006, 127).

Rozele negre sugerează misterul, vraja, dorinţa de a întâlni idealul. Adjectivul cromatic *negru*, ca determinant al substantivul *roze*, conferă imaginii ideea de raritate.

- **trestie**: „iar lebede albe din *negrele* trestii" (*Diamantul Nordului*, Irimia, III, 2006, 128).

Trestiile negre sugerează misterul, necunoscutul. Observăm contrastul dintre alb şi negru, un contrast prin care se reliefează trăsăturile lebedei şi prin care se sporeşte misterul trestiilor.

- **violă**: „oferindu-i flori de aur şi viole-*ntunecoase*" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, II, 2006, 611).

Violele întunecoase simbolizează misterul, idealul, sporesc frumuseţea nopţii.

c. **Zbor**

- **aripă**: „dar orbite, cu-aripi *arse* pe pământ cad îndărăt" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, I, 2006, 179); „unde-i moartea cu-aripi *negre* şi cu chipul ei frumos" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 125); „dar – e un înger palid cu lungi aripi şi *negre*" ([*Povesta magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, III, 2006, 126); „cu aripi *negre*, umede pleoape" ([*Oricâte stele*], Irimia, III, 2006, 128).

În *Memento mori – panorama deşertăciunilor*, aripile arse sugerează degradarea, vechimea, iar aripile negre devin simbol al morţii, simbol care se regăseşte atât în [*Povesta magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], cât şi în [*Oricâte stele*]. Îngerul palid cu aripi negre devine călăuza morţii, transmite ideea de doliu.

d. **Vieţuitoare**

- **zimbru**: „aleargă zimbrii *negri* şi cerbii fug în turme" (*Gemenii*, Irimia, III, 2006, 128).

Zimbrii negri în acest context devin vestitori ai morţii.

e. **Natură**

- **cărare**: „îmbla prin *umbroase* cărări nisipite" (*Diamantul Nordului*, Irimia, IV, 2006, 196).

Umbroasele cărări potenţează ideea de mister, necunoscut.

- **mare:** „astfel Grecia se naşte din *întunecata* mare" (*Memento mori - panorama deşertăciunilor*, Irimia, II, 2006, 610); „iar pe piatra prăvălită, lângă marea-*ntunecată*" (*Memento mori – panorana deşertăciunilor*, Irimia, II, 2006, 610); „şi ţările-nflorite şi-*ntunecata* mare" ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, II, 2006, 610); „spre marea-*ntunecată* se scutură de vânt" (*Sarmis*, Irimia, II, 2006, 611).

În poezia *Memento mori - panorama deşertăciunilor*, marea întunecată sugerează în primul context originea, locul de unde se naşte Grecia, este un tărâm paradisiac, natura este foarte generoasă, cu multe dumbrave şi văi care adăpostesc templele zeilor, iar în al doilea melancolie, tristeţea, frământările interioare ale zeului Orfeu.

În [*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], întunecata mare simbolizează misterul, necunoascutul. Iar în *Sarmis* misterul, dorinţele ascunse, marea devine portal între două lumi, între realitate şi ideal.

- **munte**: „apoi urcă *negrul* munte, pe şivoaiele de stele" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 126); „pe un vârf de munte *negru* rari în lună stau stejarii" (Memento mori – panorama deşertăciunilor, Irimia, III, 2006, 126).

În *Memento mori – panorama deşertăciunilor* muntele negru sugerează în primul context misterul, iar în al doilea devine simbol al nenorocirii, al morţii.

- **nor**: „când norii, palate fantastice *negre*" (*Steaua vieţii*, Irimia, III, 2006, 125); „dar un nor pe ceruri *negru* se înalţă şi se-ncheagă" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, III, 2006, 126); „prin norii cei *negri* zburau spăriet" (*Diamantul Nordului*, Irimia, III, 2006, 126).

În poeziile *Steaua vieţii* şi *Memento mori – panorama deşertăciunilor*, norii negri simbolizează misterul, iar, în *Diamantul Nordului*, îndeplinesc rolul de vestitori ai morţii. Remarcăm că prin asocierea norilor cu „palate fantastice negre", se realizează un joc de cuvinte, cu ajutorul cărora Eminescu dă dimensiuni noi, metaforice lexemului.

- **pădure**: „în păduri *întunecate*, unde apa-abia sclipeşte" (*Memento mori – panorama deşertăciunilor*, Irimia, II, 2006, 610); „pădurile *negre* nu ştiu aurora" (*Diamantul Nordului*, Irimia, III, 2006, 128).

În primul context, pădurea întunecată simbolizează necunoscutul, inaccesibilitatea, greutăţile întâlnite în urmarea idealului. Iar în al doilea ele sugerează necunoscutul.

- **stea**: „două stele *negre* luciră-n negru foc" (*Viaţa mea fu ziuă*, Irimia, III, 2006, 125).

Culoarea neagră a astrului le conferă rolul de vestitori ai morţii.

f. **Vestimentaţie**

- **haină:** „hainele *întunecate* albe par în strălucire" (*Memento mori – panorama deşetăciunilor*, Irimia, II, 2006, 610).

Hainele întunecate ale zeilor simbolizează veşnicia, lumea lor necunoscută. Reflectarea în lumină a hainelor întunecate, face ca acestea să-şi schimbe culoarea, din *întunecate*, ele devin *albe*. Observăm că pentru a contura peisajul, poetul apelează la un contrast clarobscur.

- **manta:** „mantaua lui *neagră* în lună s-a stins” (*Eco*, Irimia, III, 2006, 125); „strângeai o mantă *neagră* pe sânul tău...În veci” (*Sarmis*, Irimia, III, 2006, 125); „de sub manta-i *neagră* scoate un cran de mort, cu ochi de foc” (*Mureşanu – tablou dramatic*, Irimia, III, 2006, 129).

În toate contextele întâlnim condiţia morţii, a doliului în mantaua neagră.

g. **Materiale/construcţii**

- **castel**: „în *umbra negrului* castel...” (*Doña Sol*, Irimia, III, 2006, 128).

Castelul negru sporeşte misterul Doñei Sol. Lexemul cromatic *negru* funcţionează în acest context ca simbol al misterului.

- **corabie**: „pe *negrele* corăbii cu mii de mii de gloanţe” (*Gemenii*, Irimia, III, 2006, 128); „precum corăbii *negre* se leagănă de vânt” ([*Apari să dai lumină*], Irimia, III, 2006, 128); „şi marea se-nspăimânte de *negrele*-mi corăbii” (*Renunţare*, Irimia, III, 2006, 128).

Corăbiile negre intensifică în toate cele trei contexte ideea morţii, a nenorocirii ce urmează, devenind vestitori ai morţii. Negrul, în aceste contexte devine un cromatism funebru.

- **marmură**: „de marmură *neagră*, întinse şi lungi” ([*Povestea magului călător în stele/Feciorul de împărat fără stea*], Irimia, III, 2006, 126).

Marmura neagră simbolizează misterul, necunoscutul. Necromantul îl duce pe voievod în peşteri de marmură neagră de pe muntele Pion, ajung într-o sală cu marmură neagră care străluceşte, acolo bea din paharul Somniei, care îi provoacă o stare de visare în care descoperă universul stelar. (CĂLINESCU 1986, 447) Somnul e teluric, mortal.(CĂLINESCU 1986, 466)

Concluzii

În concluzie, Eminescu reuşeşte să potenţeze la maxim valorile duale ale acestei culori, potrivindu-le contextual şi, în acest fel oferind culorii un caracter dual: simbolic şi estetic.

Eminescu nu se limitează doar la denumirea culorilor, ci încearcă să găsească un înlocuitor, fie un singur cuvânt, fie o sintagmă purtătoare de simbol, prin care să redea culoarea respectivă şi semnificaţia aferentă. De multe ori întâlnim cuvinte, care aşezate în vecinătăţi neaşteptate ale unei culori se încarcă de sensuri noi. Aşadar, epitetele şi comparaţiile cromatice dau amploare textului, favorizând crearea unui limbaj viu.

La Eminescu, ochii întunecaţi/negri sugerează suferinţa cauzată de iubirea neîmplinită, disperarea, nenorocirea. Părul negru simbolizează misterul. Aripa neagră a îngerului, corbul negru, floarea neagră, cerul negru devin semne al morţii, iar calul negru este călăuza morţii, este mereu alături de Arald/Făt-Frumos indicându-i drumul spre moarte, devine partenerul lui în această călătorie.

O imagine funebră este cerul negru, mai puţin obişnuită pentru lirica eminesciană, care marchează chaosul. Iar, asociat naturii, este simbol al secretului, al misterului.

Negrul este folosit pentru a descrie imaginea demonului, sau a intensifica ideea morţii. El intră în contrast cu albul, pentru a nuanţa contrastul lumină-întuneric.

Eminescu este unic, nu doar ca volum de creaţie, ci mai ales pentru inovaţia lexicală, stilistică, semantică şi literară prin intermediul căreia a determinat ridicarea literaturii române la nivelul standardelor şi tendinţelor literare în epoca respectivă.

BIBLIOGRAPHY

BACHELARD, Gaston, *Aerul şi visele. Eseu despre imaginaţii mişcării*, Trad Irina Mavrodin, în loc de prefaţă *Dubla legitimitate* de Jean Starobinski, trad. Angela Martin, Bucureşti, Editura Univers, 1997.

CALOTĂ, Constatin I., *Poezia lui Mihai Eminescu şi psihiologia romantismului*, cu o prefaţă de domnul prof. C. Rădulescu-Motru, Decanul Facultăţii de Filosofie şi Litere din Bucureşti, membru al Academiei Române, Bucureşti, Editura Librăriei „Principele Mircea", 1936.

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă la prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain (coord.), *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesture, forme, figuri, culori, numere*, Trad. de Micaela Slăvescu, Laurenţiu Zoicaş (Coord.), Iaşi, Editura Polirom, 2009.

EMINESCU, *Opere*, vol. I. *Poezii*, Ediţie îngrijită de D. Vatamaniuc, *Prefaţă* de Eugen Simion, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1999.

ENE, Virgiliu, NISTOR, Ion, *Studii eminesciene*, Bucureşti, Albatros, 1971.

EVSEEV, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri cultural*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

HALLER, Karen, *Psihologia culorilor*, traducere din limba engleză de Ines Hristea, București, Baroque Books&Arts, 2019.

IRIMIA, Dumitru, *Limbajul poetic eminescian*, Iaşi, Editura Junimea, 1979.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*,vol. I, Iaşi, Colecţia Ipoteşti, 2002.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor antume*,vol. II, Iaşi, Colecţia Ipoteşti, 2002.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. I, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. II, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. III, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

IRIMIA, Dumitru, *Dicţionarul limbajului poetic eminescian. Concordanţele poeziilor postume* vol. IV, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2006.

MIHĂILESCU, Dan, *Limbajul culorilor și al formelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică,1980.

MUREȘAN, Pavel, *Culoarea în viața noastră*, București, Editura Ceres, 1988.

PASTOUREAU, Michel, *Black. The History of a color*, translated by Jody Gladding, Princeton, Princeton University Press, 2008.

PAWLIK, Johannes, *Teoría del color*, traducción de Carlos Fortea, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1996.

PETRESCU, Aurel, Eminescu. *Originile romantismului*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983.

VIANU, Tudor, *Studii de stilistică*, ediţie îngrijită cu studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968.

ZACIU, Mircea (coord.), *Scriitori români*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

READING SCENES FROM THE NOVEL "MAITREYI" BY MIRCEA ELIADE

Anca Boldea
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: This article separates the fragments in which reading scenes appear from the rest of the text. These scenes are analyzed in relation to the theme of the novel. The relationship between Allan and Maitreyi, the main characters of the novel, revolves around books. The two consolidate their love story in the library, searching in the novels for answers. Through books they send coded messages, exchange knowledge and discover with surprise the fascinating power of words.

Keywords: reading, books, Maitreyi, Allan, library

Apărut în anul 1933, romanul *Maitreyi* este cea mai cunoscută operă a lui Mircea Eliade. Izvorât dintr-o experiență proprie și bazat pe un jurnal ținut de tânărul Eliade în călătoria sa în India, acest roman înfățișează apropierea treptată a doi tineri separați de două lumi complet diferite. Idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite de dragoste, e o veche temă romantică.

Nicolae Manolescu remarca: „O lume întreagă îi separă pe cei doi îndrăgostiți, nu doar principii de viață, ori, ca în *Romeo și Julieta*, cearta istorică între două familii. E vorba în *Maitreyi* de două tradiții religioase și morale, din care cel puțin una implică angajamente de neocolit. Psihologia indiencei, hrănită din alte surse decât a europeanului, îi apare acestuia complet irațională. La început Allan percepe comportamentul fetei ca lipsit de sens, capricios, ludic. Însă Maitreyi nu e cocheta Dania din romanul lui Holban și jocurile ei (cu piciorul, ca la indieni) nu e unul al capriciului, ci unul al dăruirii totale." [1]

Călinescu notează în stilu-i propriu: „Oricât s-ar fi cuvenit ca autorul să dezvolte mai degrabă inefabilul sufletesc, figura eroinei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, uimind tocmai prin interpretarea inedită a noțiunii de pudoare."[2] Și „Eroul e un experimentator lucid, hotărât să nu fie furat de lirisme".[3]

Maitreyi este foarte tânără și aflată sub dependența asiatică a tatălui. E însă o poetă cunoscută și face conferințe despre creație și emoție, despre interiorizarea frumosului.

Contrar opiniei misogine a lui Allan, ea este apreciată în cercurile literare frecventate. Allan este încercat de un sentiment de dezgust atunci când află că aceasta scrie versuri: „ - Nu știi că Maitreyi scrie versuri? Mă întreabă, foarte mândru, inginerul.

-Îmi închipuiam numai, i-am răspuns.

Descoperirea aceasta mi-o făcea oarecum antipatică. Toate fetele scriu versuri, și toți copiii-minune. Înțelegeam că inginerul vrea să-și scoată fata un soi de copil-minune, și aceasta mă dezgusta. De câte ori mai înainte îmi spusese: «Maitreyi are geniu!», și în acele zile o priveam cu oarecare ciudă. Poate de aceea e atât de încrezută, reflectam eu.

- Scrie poeme filozofice, care îi plac foarte mult lui Tagore, adăogă, observându-mă.

- Da? (Mă prefăcui cât mai indiferent.)

[1] Nicolae Manolescu, Istoria critică a literaturii române (5 secole de literatură), Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 864

[2] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, pag.872

[3] Idem, pag.871

Când coboram scările, o întâlnii pe Maitreyi ieșind din bibliotecă.

- Nu știam că ești poetă, vorbii cu un ton pe care îl voiam ironic.

- La urma urmelor, nu e nimic rău dacă scrii versuri, adăogai. Totul e să le scrii frumoase. ” [4]

Reacția Maitreyiei, care observă remarca forțată a lui Allan, este una firească, rațională: „- De unde știți că nu sunt frumoase? mă întrebă, jucându-se cu volumul pe care îl adusese din bibliotecă.” [5]

După o primă discuție, Allan notează în jurnalul său că Maitreyi este primitivă în gândire, numind-o ironic „copil” și adăugând, cu o atitudine zeflemitoare, „a cetit prea multe”, ca și cum ar fi vorba despre un exces dăunător sau despre o lectură nefiltrată: „Închisei ușa cu bara și scrisei în jurnal: «Prima discuție cu Maitreyi. De remarcat primitivismul gândirii ei. Un copil care a cetit prea multe.»”[6] Are însă și un moment de îndoială: „După ce am însemnat în jurnal acele câteva linii, m-am întins pe pat și m-am lăsat în voia gândurilor. Nu știu ce îndoieli m-au străbătut atunci, căci m-am ridicat după câteva minute, am redeschis jurnalul și am adăugat: «Poate mă înșel...»”[7].

Volumul ei de versuri, cu titlul *Uddhitta,* este primit de presa bengaleză cu mult entuziasm și Allan notează în jurnalul său despre acest eveniment de mare anvergură. De ziua ei, la împlinirea celor 17 ani, inginerul Narendra Sen, tatăl Maitreyiei, invită în casa lor personalități de marcă ale Indiei. Oarecum contrariat de numărul mare de invitați, Allan notează în jurnal cu un soi de gelozie: „Împlinea Maitreyi 17 ani, și vârsta asta are nu știu ce tâlc ascuns în India; în plus, volumul ei de versuri, *Uddhitta,* tipărit cu câteva zile mai înainte, fusese primit de presa bengaleză ca o adevărată revelație, și domnul Sen ținea să invite toată elita literelor și artelor din Calcutta la această ceremonie, pe care o voia transformată în *tournoi* artistic. Venea tot ce are mai de seamă Bengalul, în afară de Tagore, care se afla încă în Europa. Era așteptat Chatterji, autorul lui *Srikantha,* și dansatorul Uday Shankar (...) Tot atunci trebuia să vină și redacția revistei *Prabuddha Bharatta,* printre care Maitreyi număra numeroși admiratori, ca acel foarte original poet Acintyia, mult discutat atunci, pentru că începuse să publice un roman asemănător lui *Ulysses* al lui James Joyce și-și ridicase împotriva sa toată pleiada de bătrâni scriitori bengalezi. ”[8]

Ca să fie în armonie cu acest eveniment și să nu facă notă discordantă, Allan îi cumpără cărți: „Îi cumpărasem și eu câteva cărți în dar și am vrut să i le dau chiar în zorii acelei zile. (...) Am întâlnit-o în zori în bibliotecă, unde i-am adus cărțile, fiecare cu o dedicație inocentă, și am îmbrățișat-o urându-i o viață senină și toată fericirea pe care o merită.”[9]

Maitreyi, atât de subestimată, cel puțin în paginile de început ale romanului, a avut însă toate condițiile pentru a-și însuși cunoștințe literare. Provine dintr-o familie de intelectuali, în a cărei casă este găzduită o bibiotecă mare. Bănuielile lui Allan că ar fi o copilă prostuță, care nu înțelege prea bine literatura, sunt nefondate. Mediul în care a crescut este unul propice dezvoltării ei ca individ. Idila dintre ei gravitează în jurul cărților și deci în perimetrul bibliotecii.

Cei doi decid să învețe unul de la celălalt: Allan, bengaleză, iar Maitreyi, franceză:

„S-a întâmplat însă altceva. Maitreyi mă întrebă într-o zi dacă vreau să învăț bengaleză, mi-ar da ea lecții. Eu îmi cumpărasem deja, din cea dintâi săptămână, un manual simplu pentru conversația bengaleză, din care citeam pe ascuns, trudindu-mă să prind

[4] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag.39
[5] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 39
[6] Ibidem
[7] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 38
[8] Idem, pag. 122
[9] Idem, pp. 122-123

înțelesul acelor cuvinte pe care le striga Maitreyi când era chemată sau se supăra. Învățasem, altfel, că *giacè* înseamnă «vin acum»; iar *ki vishan!* – pe care îl auzeam în orice discuție – un fel de exclamație și mirare, ceva cam «ce extraordinar!». Manualul meu nu prea m-a învățat mult și, când Maitreyi mi-a propus să luăm lecții împreună, am primit. În schimb, eu trebuia să-i dau lecții de franceză."[10]

Nu puține sunt observațiile lui Allan cu privire la stângăciile Maitreyiei și la lentoarea minții. Pare aproape imposibil ca ea să învețe limba franceză, deoarece îi lipsește concentrarea: „Chiar în acea zi, imediat după masă, ne-am așezat la lucru în odaia mea. Mă sfiisem întâi să luăm lecțiile în odaia mea și propusesem biblioteca, dar inginerul m-a sfătuit să rămânem la mine, unde e mai multă liniște. După câteva lecții nu mă mai privea, ci se juca cu creionul pe caiet în timp ce îi vorbeam. Scria de zeci de ori: Robi Thakkur, Robi Thakkur, apoi se iscălea, desena o floare, caligrafia «Calcutta», «Îmi pare rău», «De ce» sau improviza versuri în bengaleză. Iar eu, când nu-i puteam privi ochii, vorbeam ca în fața unei streine. Totuși, nu cutezam să o rog să înceteze.

- De ce nu vrei să-mi spui că nu-ți place să scriu în timp ce dumneata vorbești? Mă întrebă ea brusc (...).

Am răspuns ceva în treacăt și mi-am continuat lecția, stingherit, e drept, dar și puțin înfuriat. Ea și-a plecat din nou ochii pe caiet și a scris: «E târziu, prea târziu, dar nu e târziu».

-Ce înseamnă asta? o întrebai căci nu mă putui opri să nu-mi arunc ochii pe caiet.

-Mă jucam numai, răspunse ea, ștergând cele scrise literă după literă și desenând câte o floare deasupra fiecărui cuvânt. Mi-a venit ceva în cap: am să dau lecții de franceză lui Chabu." [11]

În viziunea lui Allan, Maitreyi este o fetiță superficială, care nu-și poate asuma cap-coadă un proces atât de complex precum învățarea unei limbi străine.

Biblioteca joacă un rol important în viața celor doi. Ea pare însuflețită, personificată, un adevărat complice la tatonările lor amoroase. Mărturisirile și gesturile cele mai îndrăznețe se petrec în bibliotecă: „Ea mă îndreptă în bibliotecă și-mi spuse, aprinsă, mângâindu-mi mâna: -Mi-ești drag, Allan, mi-ești din ce în ce mai drag..." [12].

Biblioteca creează un cadru propice iubirii, ca luna în poeziile eminesciene: „După masă, Maitreyi mă oprește în prag.

-Vrei să vezi ce am lucrat până acum?

Aprinse lumina în bibliotecă, dar, în loc să se apropie de masa unde se aflau fișele, se îndreptă către cealaltă odaie, unde nu era lampă. Se uită în dreapta și în stânga, nu cumva să o surprindă cineva, și apoi îmi întinse brațul, gol până la umăr.

Încearcă orice poți cu el, sărută-l mângâie-l; ai să vezi că nu simt nimic..."[13]

Momentul semnificativ în evoluţia acestei idile se află în capitolul al optulea al romanului. Cei doi se află în bibliotecă, unde cataloghează cărţile lui Sen. Scena care urmează este la fel de importantă în destinul lor ca şi aceea din biblioteca marchizului de La Mole, din *Le Rouge et le Noir,* în care Mathilde aude fără să vrea pe Julien Sorel plângându-se de plictiseala din palat şi-şi schimbă părerea despre el. Biblioteca este un loc magic, care pare că știe viitorul acestei relații. Cei doi încep un joc aparent inocent, prevestitor asemenea unui glob de cristal înzestrat cu puteri magice: „Pe Maitreyi am întâlnit-o a doua zi după-amiază, înainte de ceai, în pragul bibliotecii, așteptându-mă.

-Vino să-ți arăt ce-am făcut, mă chemă ea.

[10] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pp. 43-44
[11] Idem, pag.45
[12] Idem, pag. 125
[13] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 82

Adusese vreo cincizeci de volume pe o masă şi le aşezase cu cotoarele în sus, în aşa fel încât să poată fi cetite unul după altul.

-Dumneata începi din capul ăsta al mesei, iar eu de dincolo. Să vedem la ce volum ne întâlnim, vrei?

Părea foarte emoţionată, îi tremura buza şi mă privea clipind des din pleoape, ca şi cum s-ar fi silit să uite ceva, să destrame o imagine din faţa ochilor.

M-am aşezat la scris cu o presimţire ciudată că se va întâmpla ceva nou şi mă întrebam dacă nu cumva aştept dragostea Maitreyiei, dacă surpriza pe care o presimţeam nu era o eventuală împărtăşire, o luminare a ascunzişurilor sufletului ei.

Scriind, mă întrebam: o mai iubesc? Nu; mi se părea că o iubesc, numai atât.

Pusei mâna pe un volum şi întâlnii mâna Maitreyiei. Tresării.

-La ce volum ai ajuns? mă întrebă.

I-l arătai. Era acelaşi la care ajunsese şi ea: *Tales of the unexpected* de Wells. Roşi deodată, de bucurie, de încântare, nu ştiu, dar îmi spuse cu un glas stins:

-Ai văzut ce „neaşteptat" avem înaintea noastră?

Zâmbii sugestionat şi eu puţin de coincidenţa aceasta, deşi majoritatea volumelor de pe masă aveau titluri caracteristice: *Visul, Ia-mă cu tine, Ajutor!, Nimic nou?* şi altele."[14]

Uimit de extraordinara seducţie pe care Maitreyi o exercită asupra lui, tânărul şi-o explică nu ca pe o îndrăgostire banală, ci ca pe o vrajă. E convins că doar i se pare a o iubi pe Maitreyi, fiind atras la ea de iraţionalul de care farmecul ei feciorelnic. Se simte vrăjit, mai curând decât îndrăgostit.

E destul de lucid, ca să se analizeze corect, ceea ce-l apropie de Emil Codrescu sau de Sandu, dar această cunoaştere de sine nu se mai dovedeşte un antidot la fel de eficient contra ravagiilor sentimentului, cum se întâmpla la aceia doi. Luciditatea reprezenta pentru eroii lui Ibrăileanu şi Holban o piedică de netrecut în calea iubirii.

Allan încearcă să reziste sentimentelor ce se conturează pentru Maitreyi. Voinţa lui nu ascultă de glasul raţiunii. Emil Codrescu provoca erotic pe Adela până îi anihila orice împotrivire. Apoi o abandonează. Sandu nu e un pasionat. Pasionatul e un somnambul erotic, care, trezit brusc, se prăbuşeşte de pe acoperişurile pe care l-a urcat sentimentul lui. Sandu şi Codrescu sunt oameni în permanenţă treji şi mult prea pătrunşi de sentimentul ridicolului. Allan e un pasionat. În preajma Maitreyiei, când se întâlnesc în bibliotecă, e cuprins de o presimţire ciudată, ca şi cum un eveniment important ar fi pe cale să se producă în viaţa lui. La Holban, cea mai aprinsă senzualitate era frustrantă, căci era măcinată de angoase; aici ea conduce la beatitudine. Dragostea dintre Allan şi Maitreyi este mistică: fizică şi metafizică.

Allan, sub influenţa magică a Indiei, pare a-şi schimba preferinţele în materie de literatură. Nu-l mai interesează literatura ştiinţifică şi începe să parcurgă romane, politică şi istorie: „Ceva se schimbase, desigur. Nu ma mai interesa aproape nimic din vechea mea lume, nu mai vedeam pe nimeni în afară de musafirii familiei Sen şi începusem aproape să-mi schimb chiar lecturile. Încetul cu încetul, interesul pentru fizică, matematică a scăzut, am început să citesc romane şi politică, apoi tot mai multă istorie."[15].

Cei doi tineri fac schimb de cărţi şi îşi petrec mult timp citind împreună, pe covor, condimentând lectura lor cu mici gesturi de tandreţe la început, din ce în ce mai evidente pe parcursul romanului: „Cu Maitreyi am râs mult ieri; astăzi am vorbit mult în bibliotecă, am cetit *Shakuntala* împreună, pe covor, căci venise profesorul ei particular şi mă rugasem să fiu şi eu îngăduit să asist la lecţie. Noaptea, pe terasă, recită fără pomină din *Mahuya* lui Tagore. După aceea se retrage fără s-o simţim, căci poezia e cuvântul ei ultim, şi, după, ce l-a spus

[14] Idem, pag. 73

[15] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, Bucureşti, 1986, pag. 43

frumos, se posomorăște. O iubesc?”[16]. Sau: „Ne aflam pe la începutul lui august, în vacanță. Rămâneam aproape tot timpul împreună, eu retrăgându-mă în odaia mea numai ca să mă schimb, să scriu în jurnal și să dorm. Restul timpului învățam împreună, căci Maitreyi se pregătea în particular pentru *Bachelor of Arts,* și eu o ajutam. Ceasurile noastre de atunci, ascultând comentariile *Shakuntalei,* unul lângă altul, pe covor, nepricepând un singur cuvânt din textul sanscrit, dar șezând alături de Maitreyi, pentru că îi puteam strânge pe furiș mâinile, o puteam săruta pe păr, o puteam privi și necăji, în timp ce profesorul, un pandit miop, îi corecta traducerea sau răspunsurile la chestionarul gramatical. Cum îmi interpreta ea pe Kalidasa și cum găsea în fiecare gest de dragoste un amănunt din dragostea noastră tăinuită. Ajunsesem să-mi placă numai ceea ce îi plăcea și ei: muzica, poezia, literatura bengaleză. Mă străduiam să descifrez în original poeziile vaishnave, citeam emoționat traducerea *Shakuntalei,* și nimic din ceea ce mă interesau odinioară nu mai îmi reținea acum atenția. Priveam rafturile cu cărțile de fizică fără nici un fior.”[17]

Pasiunea crește, sexualitatea plutește în aer: „Patima crește, delicios și firesc amestec de idilă, sexualitate, prietenie, devoție. Când stau lângă ea pe covor, cetind împreună, dacă mă atinge, sunt excitat și mă tulbur nebunește. Știu că și ea e tulburată. (...) Ne spunem multe prin literatură. Câteodată ghicim amândoi că ne vrem.[18] Cititul le oferă prilejul de a se cunoaște mai bine, de a se explora unul pe celălalt. Prin intermediul literaturii, cei doi inventează un nou limbaj al iubirii, înțeles numai de ei.

Discuțiile despre literatură par interminabile. În permanență, cei doi fac un schimb de idei cu privire la scriitori și operele lor: „ (...) i-am răspuns că-mi place destul Swinburne. Îmi aduse de pe măsuță un volum uzat și îmi indică un pasaj din *Anactoria,* subliniat cu creionul. Îl cetii tare. După câteva versuri, îmi luă cartea din mână.

-Poate îți place alt poet, căci Swinburne nu-ți place îndeajuns.

Eram jignit și începui să mă scuz, pretextând că întreaga poezie romantică nu valorează cât un singur poem al lui Valèry. Mă ascultă foarte atentă, privindu-mă în ochi, ca la cele dintâi lecții de franceză, și aprobându-mă cu mișcări supuse din cap.

-Vrei să bei o ceașcă cu ceai? mă întrerupse ea tocmai când criticam *poemul filozofic* ca atare, numindu-l hibrid și insuficient.

Erau două exemplare din *L'Inde avec les Anglais* a lui Lucien și, fiind trimise de editor, nu aveau nici un fel de dedicație.

-Una e a dumitale, spuse Maitreyi.

-Știi ce facem? Eu îți dăruiesc cu dedicație exemplarul meu, și dumneata, tot cu dedicație, exemplarul dumitale.”[19]

Cei doi nu numai citesc împreună, ci și traduc operele lui Tagore: „Cea dintâi seară și noapte (până la 11) petrecută singur cu Maitreyi, traducând *Vallaka* lui Tagore și discutând. Inginerul, întorcându-se de la un dineu în oraș, ne-a surprins în odaia ei, la taifas. Eu, calm, am continuat să vorbesc. Maitreyi s-a zăpăcit, a apucat volumul de poeme și l-a deschis”.[20] Reacția Maitreyiei spune totul despre intimitatea pe care o acoperă de fapt actul lecturii. Nu este un simplu act de citire și de traducere, ci este erotism pur. De aceea ea se jenează când tatăl ei intră în cameră și minte că, de fapt, îl învață bengali pe Allan.

Allan nu gustă întotdeauna literatura pe care o parcurge Maitreyi și uneori îl amuză discuțiile pe teme literare pe care le poartă cu ea. Remarcă greșelile de pronunție ale acesteia: „(Maitreyi) -Nu cunoașteți pe contele Lew Tolstoi (pronunță pe Lew în englezește: *Liu*),

[16] Idem, pag. 59
[17] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 90
[18] Idem, pag. 60
[19] Idem, pp. 52-53
[20] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pp. 60-61

marele scriitor rus? Scrie foarte frumos; și a fost bogat, dar la bătrânețe a lăsat totul și s-a retras în pădure: parcă ar fi fost indian...”[21]

În permanență, Allan pune sub semnul întrebării sentimentele pe care le nutrește pentru Maitreyi. Este indecis cu privire la ea; când i se pare dezgustătoare pielea prea neagră, când îl fascinează ochii mari, întrebători. În nicio clipă nu pare că dă șanse mari unui viitor alături de ea. Este omul momentului, care consumă cu voluptate fiecare clipă alături de Maitreyi, nu însă fără a se întreba care va fi momentul în care se va sfârși. Presimte acest moment și nu pare înspăimântat de el, asemeni unui îndrăgostit veridic.

Allan are o dublă perspectivă asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară. În epoca iubirii pentru Maitreyi, el ţine un jurnal intim pe care îl completează şi corectează mai târziu, când istoria acestei iubiri s-a consumat; când scrie în jurnal întâmplările fiecărei zile, nu ştie cum se va sfârşi totul, dar când rescrie jurnalul, sub forma unui roman, cunoaşte acest sfârşit.

Allan are o dublă perspectivă asupra evenimentelor: contemporană şi ulterioară. În epoca iubirii pentru Maitreyi, el ţine un jurnal intim pe care îl completează şi corectează mai târziu, când istoria acestei iubiri s-a consumat; când scrie în jurnal întâmplările fiecărei zile, nu ştie cum se va sfârşi totul, dar când rescrie jurnalul, sub forma unui roman, cunoaşte acest sfârşit.

Notează în jurnal tot ce simte și gândește și îl recitește în căutarea unor revelații cu privire la ceea ce a trăit. De fiecare dată i se pare că apar noi aspecte care, la o primă privire, păreau că i-au scăpat: „ (*Notă.* Jurnalul e mai întotdeauna un prost psiholog, după cum această povestire va confirma. De aceea extrag notele de față; ca să-mi dau încă o dată seama cât de absurd pluteam în închipuire.)”[22], „Din jurnalul lunii următoare: «Noi doi, singuri, discutând despre virilitate; Walt Whitman, Papini și ceilalți. Ea a cetit puțin, dar mă ascultă. Știu că mă place. Mi-o spune. Mărturisește că s-ar da ca într-un poem din Tagore, pe plajă, în început de furtună. Literatură.»”[23]

În jurnal consemnează diferențele culturale și revelațiile noii sale vieți în India, asemeni unui documentarist. Consideră că este o lume fascinantă, cu oameni radical diferiți de europeni: „Astăzi am răsfoit multă vreme jurnalul meu din Assam. Cu câtă trudă descifram însemnările de peste zi și le transcriam în caietul început odată cu noua mea viață. Eram cuprins de un sentiment ciudat: că trăiesc o experiență de pionier, că munca mea de construcții ferate în junglă este mult mai eficace pentru India decât o duzină de cărți asupra ei, că lumea aceasta atât de veche și munca noastră laolaltă atât de nouă își așteaptă încă romancierul; căci altă Indie decât cea a reportagiilor de călătorie și a romanelor mi se dezvăluia mie atunci, printre triburi, alături de oameni cunoscuți până atunci numai etnologilor, alături de flora acea otrăvită a Assamului, în ploaia continuă, în căldura umedă și amețitoare. Voiam să dau viață acestor locuri înecate în ferigi și liane, cu oamenii lor atât de crunți și inocenți. Voiam să le descopăr estetica și morala și culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii.”[24]

Mircea Tomuș remarcă faptul că parantezele și notele din paranteze sunt ale presupusului autor al jurnalului. Este „un exemplu de structură etajată a textului care traduce acel grad superlativ de complicație pe care erosul îl aduce narațiunii. În continuare, jurnalul înaintează printr-o mereu activă competiție între componente: patima bărbatului, reacțiile fecioarei, presupunerile lui, corectarea acestor presupuneri prin restabilirea adevăratelor înțelesuri ale reacțiilor ei, Îun amestec cu aparență de joc dar cu fond esențial grav de

[21] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 35
[22] Idem, pag. 57
[23] Idem, pag. 60
[24] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 21

ingenuitate şi senzualitate pură. În aceste pasaje ale lui, jurnalul lui Allan, care se substituie romanului, coboară treptele cele mai profunde ale sondării erosului esențial și etern”.[25]

Romanul este un jurnal în jurnal, recitit în diferite momente din viață, atât de personaj, cât și de autorul însuși. Citirea lui retrezește emoții și iscă pasiuni. Nu întâmplător Maitreyi Devi îi dă o replică prin romanul *Dragostea nu moare*, în care dezminte anumite aspecte ale poveștii de iubire cu mai tânărul Eliade.

Situaţie este nouă în raport cu aceea din romanele *Adela* sau *Ioana,* unde jurnalul este unul şi acelaşi cu romanul, iar perspectiva rămâne una singură. În termenii lui Booth din *Retorica romanului,* Allan este atât naratorul dramatizat al cărţii, cât şi autorul ei implicat. Teoreticianul american deosebeşte un *autor propriu-zis* (persoana reală al cărei nume figurează pe copertă), *un autor implicat* (cel care scrie: şi care, ştim de la Proust, nu este unul şi acelaşi cu cel care trăieşte), un *narator* sau mai mulţi (cel care povesteşte) şi unul sau mai mulţi *eroi* (protagonişti ai ficţiunii).

Pe lângă rolul de erou şi de narator, Allan şi-l asumă şi pe acela de autor al romanului. În *Ioana* lui Holban, situaţia era asemănătoare. Diferenţa constă în faptul că acolo perspectiva naratorului nu era clar separabilă de cea a autorului implicat. *Jurnalul* şi *romanul* se suprapuneau. În pielea personajului Allan există doi povestitori distincţi: unul aflat la nivelul imediat al evenimentelor (pe care le consemnează în jurnal) şi altul situat la o oarecare distanţă de ele (şi care le reordonează în roman). Remarcat de criticul literar George Călinescu, romanul *Maitreyi* e făcut „din sfărâmături analitice. Autorul scoate în acelaşi chip plictisitor pasagii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicţie.”[26]

Cum era de așteptat, idila celor doi ajunge la final. Chabu, sora mai mică a Maitreyiei, surprinde o scenă intimă în bibliotecă și transmite mamei ce a văzut, în limbajul ei de copil. Momentul este marcat de citirea unui biet de la Maitreyi: „Întorcându-mă din oraș, găsii pe masa mea un bilet: „Vino în bibliotecă!” Întâlnii pe Maitreyi, care îmi spuse înspăimântată:

-Khokha ştie!

-Trebuie să ne logodim înainte de a-i spune lui *babà.* El este acum bolnav, e greu să-i spunem, îl va tulbura mai mult.”[27]

Khokha este cel care-i aduce lui Allan mesajul Maitreyiei: „Khokha îmi aduse un exemplar din *Uddhita,* pe care Maitreyi scrisese ultimele ei cuvinte: «Către dragul meu, către dragul meu, Maitreyi, Maitreyi». Numai atât? mă întristam eu. Khokha îmi spuse să mă uit și la sfârșitul cărții. «Adio, scumpul meu, n-am spus nimic care să te facă pe tine vinovat. Am spus numai că m-ai sărutat pe frunte. Trebuia să spun; era mama noastră și știa. Allan, prietenul meu, dragul meu, adio! Maitreyi.»

-Chabu (...) mi-a dat biletul ăsta...

Pe o foaie ruptă dintr-un caiet de școală, Chabu scrisese în bengali, cu cea mai frumoasă caligrafie a ei: «*Dadà* iubit, mă poți ierta tu vreodată? Nu știu cine m-a pus să spun; credeam că nu fac nici un rău spunând, căci nici voi nu faceți rău iubindu-vă. Maitreyi suferă cumplit. Poți s-o faci să nu mai sufere? Atunci unde e dragostea voastră? Aș vrea să mor.»”[28] Chabu își mărturisește regretul de a fi stricat echilibrul casei cu descoperirea ei indiscretă. Cu multă iubire, cere ajutor lui Allan pentru sufletul Maitreyiei.

Noţiunea de iubire este mai cuprinzătoare pentru Maitreyi și pentru sora ei Chabu decât pentru Allan. Allan nu înţelege de la început că fetele au, fiecare, copacul lor, de care sunt îndrăgostite, sau că Maitreyi a putut păstra o şuviţă din părul alb al lui Tagore, care-i

[25] Mircea Tomuș, *Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin*, Editura Limes, Cluj, 2019, pag.73
[26] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, pag.871
[27] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 104
[28] Idem, pag. 139

fusese guru, adică mentor spiritual: „*Guru* continua s-o mângâie și i-a dat atunci acea *mantra,* apărătoarea de păcate. Să rămână pură toată viața, așa i-a spus. Să scrie versuri, să iubească, să viseze și să nu-l uite niciodată pe el. Și nu l-a uitat. Are o cutie întreagă de scrisori de la el, trimise din toate părțile lumii pe unde a umblat. Cutia e de lemn parfumat și i-a fost dată de poet acum doi ani, împreună cu o șuviță din părul lui...”[29]

Allan e izgonit, Maitreyi bine păzită. Fata se oferă unui vânzător de fructe și rămâne însărcinată. În sufletul lui Allan apare speranța că părinții lui Maitreyi vor fi de acord cu căsătoria. Călinescu remarcă bizarul situației: „Sublim în aparență, dar iarăși suspect! Cu oricâtă cazuistică, cine ar dori o femeie eliberată prin astfel de metode? ” [30] Superficial în continuare, Allan nu-și asumă consecințele unei astfel de iubiri și pare că acceptă izgonirea cu o lejeritate frustrantă. Pleacă în Himalaya și trăiește acolo o poveste pasională cu o evreică finlandeză pe nume Jenia Isaac.

După izgonirea lui Allan, corespondența devine principalul mod prin care Maitreyi încearcă să mențină legătura cu bărbatul iubit, făcând slalom printre filtrele pe care familia ei începe să le interpună între cei doi, spre a-i îndepărta.

Narendra Sen îi oferă lui Allan o scrisoare în care-l roagă să se îndepărteze de familia lui. Schimbarea de atitudine este radicală. Dacă inițial își dorea să-l adopte, acum îl izgonește fără cale de întoarcere: „Cum ieși doamna Sen din odaie, inginerul îmi întinse un plic închis și-mi spuse:

-Să citești asta numai după ce părăsești casa mea. Și dacă vrei să-mi mulțumești pentru binele pe care ți l-am făcut, aici, în India, respectă cele ce te rog eu...

Plecă înainte ca eu să am timp să mai spun o vorbă. Luai plicul cu un tremur de slăbiciune și-l vârâi automat în buzunar.

M-am trezit când mașina tocmai ocolea către Park Street. Am desfăcut plicul lui Sen și am cetit, cu inima strânsă, cele ce-mi scria el, în englezește, fără cuvântul de început, pe o coală care purta în colțul de sus cuvintele «strict confidențial» subliniate.

«Dumneata ești străin, și eu nu te cunosc. Dar, dacă ești capabil să consideri ceva sacru în viața dumitale, te rog să nu mai intri în casa mea, nici să încerci să vezi sau să scrii vreunui membru al familiei mele. Dacă vrei să mă vezi personal, caută-mă la birou, și, dacă ai vrea vreodată să-mi scrii, scrie-mi numai acele fapte pe care un necunoscut le poate scrie unui necunoscut sau un funcționar superiorului său. Te rog să nu pomenești de această notă nimănui și rupe-o după ce o vei ceti. Rațiunea acestei purtări trebuie să-ți fie evidentă, dacă ți-a mai rămas cât de puțină minte în nebunia dumitale. Îți cunoști ingratitudinea și ofensa pe care mi-ai adus-o!

Narendra Sen

P.S. Te rog nu fii inoportun, încercând să te explici și adăogând astfel alte minciuni la depravatul dumitale caracter.»”[31]

Tot de la Narendra Sen mai primește o scrisoare: „Pe la zece se opri în fața casei un comisionar, cu bicicleta, întrebând de mine. Doamna Ribeiro îmi aduse un plic. Omul nu aștepta răspuns. Îmi scria Sen.

«Domnule,

Înțeleg acum că nu ai nici respect, nici onoare. Te credeam numai nebun, dar văd că procedezi ca un șarpe din iarbă, căruia, dacă nu-i strivești capul când trebuie, se întoarce și te mușcă. Nici 24 de ore de când ți-ai dat cuvântul să nu încerci să comunici cu nici un membru al familiei mele, ți l-ai călcat ca un laș, făcând să sufere o biată copilă, asupra căreia, din

[29] Idem, pp. 80-81
[30] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, pag.872
[31] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pp. 134-135

nenorocire, ai avut oarecare influență. Dacă mai încerci o dată asemenea lucruri, voi face tot ce-mi va sta în putere ca să fii expatriat. Credeam că vei avea bunul-simț să părăsești orașul acesta. Prin telefon am dat ordin să te concedieze astăzi. Singurul lucru pe care îl ai de făcut e să-ți iei salariul și să pleci îndată. Ingratitudinea dumitale trebuie să aibă o limită.

Narendra Sen»"[32]

Maitreyi găsește căi prin care să comunice cu Allan. Ea se străduiește, iar el pare că e mai mult pasiv. Ea îi trimite chiar și mici cadouri: „Maitreyi îmi trimite un plic în care de-abia avusese timp să închidă o ramură de oleandru înflorit, iar pe o frunză scrisese, cu creionul, apăsat: «Allan, ultimul dar de la mine»..."[33], „Maitreyi îmi trimitea câteva rânduri scrise pe petece de jurnale, pe afișe din gară, alături de flori umile de câmp, culese probabil în plimbările ei sub pază de la marginea satului."[34]

Călinescu reține un lucru care trece neobservat și care rămâne neexplicat: o scrisoare în bengaleză trimisă de un necunoscut ar dovedi că fata mai avusese legături cu cineva: „Numai în dimineața zilei de naștere, cineva trimisese un buchet imens de flori, cu un plic, și, când Maitreyi a văzut scrisul, s-a tulburat toată și a cetit repede scrisoarea, temându-se neîncetat să nu o surprindă cineva. Auzind pași pe scară, a intrat repede în odaia mea și mi-a dat scrisoarea:

-Ascunde-o în birou și vezi să n-o ia nimeni. Am să ți-o cer mai târziu, îmi spuse ea roșie.

Mărturisesc că nu înțelegeam nimic, dar nici nu bănuiam ceva rău, pentru că alminteri nu mi-ar fi dat să-i păstrez o scrisoare pe care, deși scrisă în bengaleză, o puteam descifra sau puteam ruga pe un prieten indian să mi-o traducă precis. Păstrez și acum acea scrisoare, deși nu m-am încumetat încă s-o citesc.

Ar trebui să povestesc mai pe larg aceste ultime zile, dar nu-mi amintesc mai nimic, iar jurnalul – care nu prevedea o schimbare atât de apropiată – nu păstrează decât scheletul unei vieți pe care acum nu o mai pot intui și nu o mai pot evoca."[35]

George Călinescu scrie câteva propoziții interogative cu privire la această scrisoare misterioasă: „Înțelege indiana altfel dragostea; și nu împerecherea propriu-zisă a fost cauza scandalului, ci ritualul căsătoriei? Este purtarea părinților o ipocrizie orientală?"[36]:

Pompiliu Constantinescu a stabilit o opoziție între soluţia Maitreyiei şi aceea a lui Allan. Allan refuză să intre în magia unei pasiuni devastatoare, din cauza individualismului lui de european egoist. Soluţia lui Allan e numai superficial alta decât a Maitreyiei.

Deosebirea de Sandu şi de ceilalţi îndrăgostiţi din romanul de la 1930 este că, dintre toţi, singurul având sentimentul de a fi posedat absolutul iubirii este Allan. Spre deosebire de Maitreyi, Allan pare că se vindecă.

Să fie pierderea minţilor sau moartea singura ieşire din toate marile pasiuni? Mircea Tomuș nota în volumul *Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin* că „prin intermediul eroinei romanului, dragostea este consumată în dimensiunea ei absolută, apariția ei este una legendară, de basm oriental. "[37]

BIBLIOGRAPHY

[32] Idem, pag. 144
[33] Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986, pag. 150
[34] Idem, pp. 153-155
[35] Idem, pp. 125-126
[36] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Semne, București, 2003, pag.872
[37] Mircea Tomuș, *Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin*, Editura Limes, Cluj, 2019, pag.77

- George Călinescu, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Editura Semne, București, 2003;
- Mircea Eliade, *Maitreyi*, Minerva, București, 1986;
- Mircea Tomuș, Romanele ipostazelor (mitice) ale eternului feminin, Editura Limes, Cluj, 2019;
- Nicolae Manolescu, Istoria critică a literaturii române (5 secole de literatură), Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

STRĂINII DIN KIPUKUA OR GODS' POLEMIC. FROM THE LOST PARADISE TO THE APOCALYPSE

Alin Țig
PhD Student, National College „Teodor Neș", Salonta

Abstract: The novel Străinii din Kipukua records the debut of Valeriu Anania, the former Metropolitan of Cluj, in prose. First appeared in 1979, the novel argues about the Hawaiian Gods' fight for supremacy. The Gods have their reasons for the way they behave, regardless of it is about revenge, love or protecting their loved ones. They use all sorts of weapons in this fight, weapons like: lie, political power, sexual promises etc. The protagonist is a resurrected European Orthodox priest, who lives amazing events. The ending of the novel is surprising.

Keywords: Gods' Polemic, (regressive) metamorphosis, resurrection

Străinii din Kipukua înregistrează debutul lui Valeriu Anania (fostul mitropolit de Cluj) în proză, un debut târziu, consemnat la vârsta de 58 de ani. Romanul apare în 1979, la Editura Cartea Românească, în 30000 de exemplare – un tiraj destul de mare pentru o carte a unui scriitor asupra căruia ochii regimului comunist erau ațintiți de foarte mult timp. (Anania fusese închis în două rânduri de comuniști, 1949 și 1958 – 1964.) Tirajul mare este explicabil prin largul concurs al directorului Editurii, scriitorul Marin Preda, cu care autorul *Greului pământului* avea relații bune. În acest sens stau mărturie *Jurnalele* lui Anania, dar și evocarea realizată de mitropolitul-scriitor, în *Rotonda plopilor aprinși*[1], una amuzantă, dar și plină de duioșie, care lasă să se vadă și profunda legătură care era între cei doi meșteri ai scrisului. Conexiunea nu se rezumă doar la legături prilejuite de natura îndeletnicirii comune, ci este una de prietenie, bazată pe respect și întrajutorare.

Geneza romanului

În perioada 1965 – 1976, monahul Bartolomeu (Valeriu) Anania este trimis de patriarhul B. O. R., Justinian Marina, să organizeze Episcopia Ortodoxă Română din Lumea Nouă. Trimis pentru a le fi credincioșilor români de peste Ocean episcop, călugărul Bartolomeu renunță la această demnitate (știind că are întocmită fișa de legionar), convingându-l pe monahul Victorin, profesor de dogmatică la Seminarul Teologic St. Tihon din South Canaan, Pennsylvania, să accepte scaunul de arhiereu. Acesta din urmă încuviințează, doar dacă Bartolomeu acceptă să i se alăture, dându-și seama de calitățile colaboratorului său. În urma eforturilor apreciabile depuse în slujba Episcopiei (călătorii misionare, slujirea preoțească, articole scrise pentru reviste din țară și din străinătate, organizarea unor evenimente, precum întâlniri cu diferite personalități culturale etc.), Anania se simte epuizat fizic și psihic, medicii recomandându-i o perioadă de refacere prin odihnă. El se retrage, pentru aproape șase luni de zile (29 decembrie 1970 – 21 iunie 1971[2]), în arhipelagul Hawaii, unde se dedică propriilor proiecte (unele literare, cum ar fi scrierea poemului dramatic *Steaua zimbrului*).

[1] Vezi Valeriu Anania, *Opere 6: Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape*, prefață de Dan C. Mihăilescu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2009, pp. 185 – 194.
[2] Valeriu Anania, *Opere 7: Memorii*, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2011, pp. 465 – 561.

Memoriile lui Anania ne aduc la cunoștință faptul că, de la Mira Simian, unul din colaboratorii săi, scriitorul află de existența secției culturii și civilizației hawaiiene de la Universitatea din Honolulu, în ciuda faptului că hawaiiana este o limbă moartă. Cu toate că accesul în Biblioteca Universității îi este refuzat, prozatorul își achiziționează trei cărți importante de la standul instituției de învățământ superior: *Hawaiian Legends of Old Honolulu, Hawaiian Legends of Volcanoes* și *Hawaiian Legends of Ghosts and Ghost-Gods,* culese, traduse din limba hawaiiană și publicate de William D. Westervelt.

Fascinația pentru mitologia hawaiiană constituie punctul de plecare pentru romanul *Străinii din Kipukua*. Insulele arhipelagului fiind de natură vulcanică, mitologia hawaiiană are drept idee centrală lupta stârnită de întâlnirea focului cu apa, fiind casa unor zei transpuși în mod unic în peisajul literar românesc de Valeriu Anania. Fișele de lucru despre mitologia hawaiiană sunt completate cu observații directe asupra vieții sociale și religioase din arhipelag[3]. Observarea corectă a realității face posibilă integrarea în roman a unor personaje cu corespondență în viața reală, precum: Alexandru Corpaciu, doctor în Matematici (cu un doctorat obținut la București, înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial), care devine, în roman, domnul Martin, și astroloaga Kenya, care devine Diana-Niaulani. Poveștile lor de viață sunt transpuse și în roman.

Alexandru Corpaciu, un important om de știință stabilit în Hawaii, intră în contact cu Anania printr-un credincios de la biserica greacă din Honolulu, unde preotul slujește duminica și în sărbători. Acel credincios îi dă cercetătorului numărul de telefon al preotului ortodox român. Corpaciu și Anania se întâlnesc, prilej pentru Corpaciu să îi istorisească viața sa. Doctorul Corpaciu părăsise România cu o bursă de studiu, stabilindu-se în Elveția, după izbucnirea Războiului. Devine profesor în Germania și Elveția, țări în care obține alte cinci masterate și doctorate în diverse domenii: Geodezie, Geografie, Fotogrametrie, Inginerie, Cercetări Spațiale. Ulterior, acesta semnează un contract pe o perioadă de șapte ani cu guvernul argentinian, devenind consilier pe probleme militare al președintelui Argentinei.

După expirarea contractului, cercetătorul vine în S. U. A. cu o viză de turist. Deoarece rușii își lansaseră primul Sputnik în spațiu, nord-americanii își dau seama că au nevoie de Corpaciu, admițându-l ca rezident permanent și oferindu-i o catedră la Universitatea Georgetown din Washington[4] (exista o cotă de imigrare specială pentru oamenii de știință). Cercetătorul pune umărul la înființarea NASA, iar, pentru merite deosebite, îi este acordată în 1961, cetățenia nord-americană. Venit în 1967 în Hawaii, ca angajat al Marinei Nord-Americane, dr. Corpaciu este victima unui accident rutier care îl zdruncină mental, care îl scoate în afara serviciului și îi determină pensionarea.

În ceea ce privește întâlnirea cu Kenya, aceasta este absolut întâmplătoare: stând pe plajă, după ce eșuase în tentativa de a participa la sărbătoarea dedicată lui Kamehameha, unificatorul insulelor din arhipelagul Hawaii, scriitorul vede apropiindu-se o femeie de el și întrebându-l dacă este scriitor. Mirat, clericul îi confirmă. Kenya îi mărturisește monahului că visase cu o noapte înainte că va întâlni un scriitor cu barbă, pe plajă, a doua zi. Îl roagă să îi spună despre proiectele sale literare, iar teologul filolog îi povestește piesa de teatru *Meșterul Manole*. Între ei pare a se înfiripa o legătură, una bazată pe încredere reciprocă, femeia povestindu-i viața ei: de profesie geolog, cu studii de muzică, pasionată de astrologie, Kenya se îndrăgostește, la vârsta de 17 sau 18 ani, de un mare compozitor. Acesta fiind căsătorit, ea dorește să rupă relația. Muzicianul nu trece peste acest moment, dedicându-i o melodie de balet compusă pentru iubita lui, melodie pe care o transpune pe scenă în Mexico City. A doua zi după premieră, el se sinucide, dar îi lasă o scrisoare în care îi mărturisește muzei sale că e nefericit, dar că își transferă energia în Kenya. Adolescenta nu este deloc impresionată de

[3] Idem, *Ibidem*, p. 462.
[4] Idem, *Ibidem*, p. 543.

melodramatica dispariție a compozitorului, dar, câțiva ani mai târziu, aflându-se într-un anticariat, pune mâna pentru prima oară pe o partitură muzicală creată de fostul pretendent la mâna ei.

Mai târziu, Kenya se mărită cu un om cu 12 ani mai tânăr decât ea, au doi copii împreună, după care se înțeleg să trăiască în castitate ca frate și soră, cu scopul de a-și transforma energia sexuală în energie contemplativă.

Subiectul romanului

Apărut (1979), în ordine cronologică, înaintea volumului de povestiri *Amintirile peregrinului apter*, singurul roman al Valeriu Anania este considerat de unii exegeți un roman „exotic”[5], dar adevărata sa dimensiune este cea **religioasă**, fără de care nu putem înțelege textul.

Substantivul din titlu – străinii – nu înlesnește înțelegerea operei literare, în acest sens așezându-ne pe o pistă greșită. **Străin** sugerează, aici, o notă stridentă, obținută mai degrabă prin bruscarea instrumentului muzical, la fel cum Beethoven făcea în momentul în care începea să surzească, închizându-se în camera sa și trântind clapele pianului. **Străin** face aici referire la căutarea identității, pierdute în urma metamorfozării. Este o proză de valoare, în care granițele dintre *real* și *fantastic* sunt foarte subțiri, după cum susține Nicoleta Pălimaru[6].

Chiar și localizarea precisă e doar aparentă. Localitatea Kipukua nu apare pe hartă, este așezată la poalele vulcanului Kelauea, sugerând, după părerea lui Lucian-Vasile Bâgiu, cel mai harnic exeget al operei literare a lui Anania, „un tărâm abscons, inițiatic, aflat în afara logicii cotidiene”[7]. Kipukua desemnează, în limba veche hawaiiană, o insulă de pământ verde în mijlocul unui câmp de lavă – exact efectul pe care îl „obține” scriitorul, „așezând” crângul de lehua din roman, la poalele vulcanului Kelauea.

Protagonistul este un preot ortodox[8] european înviat, mort în condiții dacă nu suspecte, cel puțin misterioase. Nu aflăm nimic despre esența învierii clericului. Dacă Hesiod își intitula opera despre nașterea zeilor *Theogonia*, putem spune că opera literară a lui Valeriu Anania despre războiul dintre zei o putem numi **Teopolemica**. Concret, mai multe zeități ale Hawaii-ului se luptă între ele pentru supremație. Cartea transferă tocmai această luptă dintre zeități între oameni: zeii iau chipul oamenilor și folosesc atributele umane pentru a tranșa soarta bătăliei: puterea politică, persuasiunea, viclenia, mascarea intențiilor, promisiunile sexuale etc., arme pe care le folosesc și oamenii, în viața de zi cu zi.

Problema zeităților – și aici, lucrurile iau o turnură *tragică* – este că, odată umanizate, își **pierd identitatea**, căutându-se permanent. „Cine sunt eu?”, exclamă – nu întreabă – David

---

[5] Vezi Sorin Titel, *O lume imaginară și exotică*, în revista *„România literară”*, anul XXIII, nr. 7, 14 februarie 1980, p. 11, și Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan, 1945 – 1985, II. Metarealismul*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, p. 222, reproduse în Valeriu Anania, *Opere 2: Străinii din Kipukua (roman), ed. cit*., pp. 296 – 297.

[6] Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renașterea, Cluj-Napoca, 2011, p. 53.

[7] Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 163.

[8] De ce protagonistul este un preot? Poate am fi tentați să răspundem acestei întrebări evidențiind faptul că însuși scriitorul a fost un slujitor al altarului. Este evident că Anania are un respect deosebit pentru clerici. Dar de unde acest respect? Conform Sfântului Nectarie de la Eghina, preotul este „un om din rândul oamenilor”, care însă „săvârșește pentru oameni cele către Dumnezeu” (v. Sfântul Nectarie de la Eghina, *Opere complete*, vol 2: *Despre preoție*, traducere din neogreacă de Laura Enache, carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, Iași, 2013, p. 37), iar Sfântul Ioan Gură de Aur fuge inițial de preoție, hirotonia sa implicând anumite responsabilități pe care nu este pregătit să și le asume, deoarece, în opinia sa, preoția este o „înaltă dregătorie” (v. Sfântul Ioan Gură de Aur, *Despre preoție*, traducere din limba greacă veche de Pr. Dumitru Fecioru, introducere de Ierom. Policarp Pîrvuloiu, volum publicat cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Basilica, București, 2015, p. 100). Nu este inutil să aducem la cunoștință faptul că Anania a fugit, în repetate rânduri, atât de hirotonia întru preot, cât și de aceea întru arhiereu.

Stevenson, primarul localității Kipukua, în cadrul unui congres de antropologie ținut la San Diego, unde îl cunoaște pe preotul ortodox mutat în S. U. A., după ce clericul trecuse prin închisoare în Europa de Est. Zeitățile își revelează adevărata identitate doar în excesele de furie, care le vor da arama pe față. Dar să urmărim firul narativ, sistematic.

Haumeea, muma pământului (zeiță), iubește un tânăr frumos pe nume Moemoe. Viețuitor în Kipukua, el îl detronează pe judele de acolo, pe Kou, care îi poartă pică pentru tot restul vieții. Moemoe, pasionat, ca toți hawaiienii, de surf, caută noi locuri unde să practice acest sport. Odată, el vede înotând în talaze o femeie alături de care începe o relație. Kiha-Wahina sau Femeia-Șopârlă îl ține departe de iubita lui zeiță, până când Moemoe îi descoperă taina (monstruoasa identitate) cu ajutorul lui Hinole, un vraci (care e, la rându-i, transformat în pește, pentru greșeala lui de a divulga secretul Femeii-Șopârlă). Totodată, judele îi pândește momentele de slăbiciune și îl spânzură pe Moemoe într-un crâng de lehua. Închizându-și trupul în crângul de lehua, într-un arbore ulu, Haumeea îi dă viață iubitului ei. Primarul din Kipukua, devenit, între timp, prin împrumutul unei alte identități, David Stevenson, încearcă să construiască o șosea prin câmpul de lavă ce pornește de la baza craterului vulcanului Kelauea și care să lege Kaimu, un port în care lava se răcise, de buza craterului.

Se pune întrebarea: **de ce** vrea David Stevenson *acest* drum?

Prudent, scriitorul nu ne dă decât sugestii. David Stevenson refuză să își accepte noua identitate. El crede că, dacă dispare dovada că e un înviat, statutul său social este unul bine definit, așa că încearcă să proiecteze drumul astfel încât să treacă de-a dreptul prin pădurea de arbori ulu, pentru a distruge arborele care o închisese în sine pe Haumeea. Problema lui David Stevenson este că, pentru a reuși proiectarea unei asemenea construcții grandioase și grandomane, el are nevoie de ajutorul domnului Martin, un matematician celebru. Pe domnul Martin îl oprește din a-și exercita profesia o înțelegere făcută anterior cu o femeie care îi provocase un accident și care îi plătise, drept compensații, o sumă uriașă de bani, cu condiția ca acesta să renunțe la profesia sa. Această femeie, Niaulani Namakana, se căsătorește chiar cu victima sa. Ea este, de fapt, Kiha-Wahina sau Femeia-Șopârlă, cea care îl vrăjise pe Moemoe și care, din răzbunare sau din dorința de a-l ține lângă ea, vrea să-i zădărnicească planurile[9].

David se mai confruntă cu o problemă, și anume aceea că, pentru a construi, are nevoie și ca pădurea de lehua, proprietate a prințului Lohiau, să fie trecută în proprietatea consiliului local al localității Kipukua. Pentru aceasta, David îl trimite la Lohiau, în zilele sărbătoririi lui Kamehameha (unificatorul insulelor din arhipelagul Hawaii), pe preotul ortodox (al cărui nume nu îl cunoaștem), pentru a încheia măcar o înțelegere verbală. Fetele primarului din Kipukua (care sunt, de fapt, zeițele Pele și Hiiaka) se împotrivesc unui asemenea plan (până la urmă, în arborele ulu le este închisă mama), iar Kuaana, guvernanta lor, se căsătorește cu prințul Lohiau. Prințul dorește să își consume căsătoria și își sărută soția, sărutul aducându-i moartea[10]. El învie, dar, fiind un înviat, nu poate lua decizia de trecere a crângului în posesia consiliului local al primăriei din Kipukua.

Zădărnicirea planurilor lui David Stevenson, alias Moemoe, îl face pe acesta să își piardă cumpătul, așa că asistăm la o confruntare de proporții – o mică apocalipsă, în finalul romanului: stihiile Hawaii-ului se înfruntă, pierdute în furia lor: Kuaana fuge, urmărită de Lohiau, care își vrea soția înapoi; Unauna și Kaena fug și ele. Toată lumea caută pe toată lumea… De la luptele zeilor, se cutremură pământul, vulcanul erupe, lava înconjurând arborele ulu pe care David se chinuise atât de mult să îl piardă…

[9] Probabil Kiha-Wahina îl dorește lângă ea pe Moemoe, nu pe David Stevenson, care ar fi repudiat-o.

[10] Să fie aceasta o analogie cu religia creștină? Până la urmă, Moartea Mântuitorului vine tot printr-un sărut, prin trădarea lui Iuda, prin cea mai celebră sărutare din Istorie.

Protagonistul romanului, preotul ortodox, are parte de două învieri: una, spirituală; alta, reală. Învierea spirituală este dată de dimensiunea teritorială a exilului (nu de cea sufletească). Rănit şi alungat din propria lui ţară din Europa de Est, el îşi găseşte refugiul peste Ocean. Din acest punct de vedere, protagonistul este un alter-ego al scriitorului, care se refugiase în S. U. A. pentru unsprezece ani. A doua înviere este însă una reală: mort (nu ştim cum), el ajunge să asiste la propria înmormântare. Finalul romanului îl găseşte plin de gânduri care-l macină: „Un curent mă desprinse din vecinătatea ţărmului şi mă duse în larg şi mă lăsai aşa purtat în derivă şi o tristeţe de moarte mă cuprinse, că petrecusem atâtea întâmplări şi întâlnisem atâţia oameni şi nimeni nu întrebase cine sunt şi cum mă cheamă”[11].

Teopolemica

Toate zeităţile au propriile motive sau scopuri ascunse pentru felul în care procedează. Baza conflictului o constituie refuzul lui David Stevenson (alias Moemoe) de a-şi accepta identitatea de înviat. El vrea să şteargă orice urmă a trecutului său, inclusiv a relaţiei pe care o avusese cu Femeia-Şopârlă, Kiha-Wahina. Pentru acţiunile şopârlei, putem identifica două posibile motivaţii: fie că urmăreşte să se răzbune pe Moemoe, fiindcă el a părăsit-o, fie vrea să îl ţină, într-un fel bolnăvicios (ca pe un prizonier), lângă ea, aceasta doreşte să îl ţină blocat pe Moemoe în vechea sa identitate. În acelaşi timp, zeiţa Pele vrea să îşi salveze mama de furia lui Moemoe, care intenţionează să nimicească arborele ulu, în care este închisă Haumeea, mama ei, cea care i-a dat viaţă, pentru a doua oară, primarului din Kipukua. Zeiţa pare a mai avea o motivaţie pentru faptele sale, şi anume acela că se teme de Femeia-Şopârlă, pe care o şi urăşte:

Kaena vorbise calm, cu convingere, fără emfază. Toţi o ascultaseră în tăcere, mâncând sai făcându-se că mănâncă, în afară de Unauna. Aceasta se oprise şi, în timp ce asculta, se uita la taică-său cu nişte ochi atât de insistenţi şi cu un surâs atât de obraznic, încât părea că solicită, neapărat, două perechi de palme. David izbuti să-şi menţină calmul, cel puţin aparent. Apoi, după ce-mi răspunse mie şi adună din taler ultimele resturi de salată, se rezemă de spătarul scaunului şi zise ca într-o doară:

-O să iasă termitele.

În clipa aceea, Unauna se schimbă la faţă de parcă ar fi izbit-o cineva în moalele capului, deveni galbenă şi prinse a tremura uşor.

-Trageţi perdelele! Zise ea, fără să se mişte de pe scaun.

Domnul Martin se uita fix în fereastră. Diana devenise nervoasă şi-şi rodea o unghie, bătând uşor podeaua cu tocul sandalei. Îşi rodea unghia însă mai mult să-şi acopere gâtul, dar nu gâtul superb dintotdeauna, ci o guşă lăţită spre clavicule, ce palpita spasmodic, odată cu respiraţia.

-Trageţi perdelele ! zise din nou Unauna.

Pe geamul imens al ferestrei apăruseră câteva zeci de şopârle hawaiiene, albe şi nu mai lungi ca degetul cel mic, aşa cum se iveau uneori şi pe fereastra colibei mele din grădina domnului Gorgas. Nu-mi fu greu aşadar să înţeleg ce voia să spună David, dar refuzam să pricep reacţia neaşteptată a Unaunei[12].

Singura zeiţă care pare a acţiona în coformitate cu principiile morale este Hiiaka, cea care are drept scopuri atât protejarea mamei ei, cât şi ocrotirea crângului de lehua, prin care David vrea să construiască drumul spre buza craterului Kelauea.

[11] O posibilă explicaţie ar fi dată de faptul că, aşa cum menţionasem anterior, moartea îi face pe eroii lui Valeriu Anania irecognoscibili identitar.

[12] Valeriu Anania, *Străinii din Kipukua*, *ed. cit.*, p. 173.

Armele pe care le folosesc zeitățile uitate ale Hawaii-ului în războiul dintre ele sunt dintre cele mai diverse. Lăsând la o parte metamorfoza (care este folosită de fiecare zeu în parte), Kiha-Wahina folosește promisiunile sexuale, pentru a-ș ține pe Moemoe lângă ea. Pele folosește minciuna – camuflată îndărătul jumătăților de adevăr: ea nu își dezvăluie identitatea, ci le dă de înțeles celorlalți că este temuta divinitate a vulcanului, oferindu-i lui David Stevenson prăjitură cu *mure de ohelo* – tabu-ul lui Pele. Temuta divinitate mai folosește și un limbaj vulgar, dar și amenințarea, recurgând deseori la imprecații: „Dacă nu-ți ții gura, te pocnesc!”[13], „Domnilor, ni se adresă Unauna, v-ați bețivănit destul!”[14], „Altceva n-ai mai găsit să le dai decât cur-de-fier?”[15], „Ce, ai înnebunit? Spune-le ălora să mai aștepte, că nu crapă. Voi treceți dincolo și faceți salata”[16]. Pele știe să fie și violentă, în momentul în care ceva nu îi reușește:

Domnul Martin râse larg. David conchise:
-Facem târgul. Nu se poate să nu-l facem.
-Ba se poate! răcni deodată Unauna, sărind în picioare și bătând atât de puternic cu pumnul în masă, încât câteva pahare se ciocniă de farfurii.[17]

Moemoe dispune și el de un arsenal destul de interesant: el folosește puterea politică, dar și persuasiunea (sub chipul șantajului emoțional). În calitate de primar, el propune cetățenilor din Kipukua să construiască o șosea prin câmpul de lavă ce pornește de la baza craterului vulcanului Kelauea și care să lege Kaimu, un port în care lava se răcise, de buza craterului. Șantajul emoțional îl utilizează când îi propune prietenului său, preotul ortodox, să negocieze în numele său trecerea terenului prințului Lohiau în proprietatea consiliului local din Kipukua, pe care să se construiască șoseaua atât de mult dorită de primarul localității:
-Iată despre ce este vorba, începu el cu același aer al unui om de afaceri, am de gând să-ți încredințez o misiune.
Rămăsei uluit.
-O misiune? Mie?
-O misiune. Ție.
Vorbea ca și cum ar fi fost sigur că nu am să-l refuz.
-Și anume, continuă el, o misiune pe lângă prințul Lohiau. Pleci mîine dimineață spre insula Kauai. Până poimâine seară, adică marți, ai tot timpul să-ți îndeplinești misiunea și să te întorci. Ii faci o vizită prințului Lohiau și-i vorbești despre problema noastră.[18]

Armele de care dispun alți participanți la cconflict sunt, aparent, inofensive. Pentru a tranșa problema terenului prințului Lohiau, Kuaana îl sărută pe care-i devine soț, sărutul ei aducându-i acestuia moartea. Tot ea fuge, pentru a evita să-și asume răspunderea pentru moartea soțului ei, dar și pentru a evita înfuntarea din final. Ailaau, devenit domnul Martin, recurge, pentru a-și împlini răzbunarea, la puterea banului, cumpărând domeniul MacBrown. Tot el uzează de cunoștințele sale din domeniul matematicilor, pentru a-l ajuta pe Moemoe în tentativa sa de a construi noul drum, pentru a se răzbuna pe zeița Pele, cea care îl alungase pe Ailaau din craterul Kelauea.

În loc de concluzii

[13] *Idem, Ibidem*, p. 145.
[14] *Idem, Ibidem*, p. 170.
[15] *Idem, Ibidem*, p. 170.
[16] *Idem, Ibidem*, p. 169.
[17] *Idem, Ibidem*, p. 179.
[18] *Idem, Ibidem*, pp. 184 – 185.

Romanul a fost văzut ca unul exotic, dat fiind spațiul în care se petrece acțiunea. Doar că acesta constituie doar cadrul desfășurării întâmplărilor. Dacă analizăm substanța intrigii, vom putea spune că romanul (în esență, filosofic și parabolic) urmărește **teopolemica** sau războiul dintre zei. Dorințele lui Moemoe, alias David Stevenson, de a rupe șirul identităților de împrumut și refuzul de a accepta identitatea sa de înviat constituie baza conflictului. Kaena îi reproșează tatălui său tocmai faptul că vrea să intre în propria lui istorie, deoarece învierea lui Moemoe este un fapt real: toată întâmplarea este o *moolelo* (povestire reală despre zei), și nu o *kaao* (legendă).

Deși un fir narativ este greu de urmărit, prozatorul stăpânește arta povestirii și manifestă o deosebită plăcere în a expune faptele. Vocea auctorială nu e supărătoare, nu avem aserțiuni moraliste sau eticiste. Spațiul în care se petrec întâmplările poartă cu sine ceva din încărcătura sacrului, deoarece toposul din romanul *Străinii din Kipukua* este spațiul în care se mișcă, printre pământeni, divinități locale. Prozatorul narează la persoana I, iar personajele sale se mișcă natural. Nu aflăm ce gândesc ele, ci doar ce spun (în mod evident, fiecare om gândește mai mult și mai multe decât spune). Chiar și în volumul de povestiri, caracterizarea se realizează mai mult prin **fapte**, cuvinte, veșminte – și mai puțin prin gânduri.

Valeriu Anania are, în mod evident, deosebita plăcere de a povesti. Această plăcere provine, în primul rând, de la necesitatea de a spune despre toate și despre toți cu cât și cu câte s-a întâlnit, de a spune despre oamenii cu care s-a cunoscut, despre întâmplările prin care a trecut (alături de aceștia sau nu). Bucuria de a cunoaște noi oameni și o nouă lume trebuie împărtășită. Poate și pentru faptul că scriitorul nutrește față de oamenii din Lumea Nouă sentimente de prietenie și recunoștință, poate și diferențele culturale îl fac pe scriitor să nu le invadeze personajelor intimitatea. Scriitorul le lasă să spună cât vor să spună. Scriitorul nu rememorează, ca în *Hanu-Ancuței*, la un pahar de vin, într-un spațiu închis fizic, limitat, cu largi orizonturi spre cunoaștere. În roman, el îi invită pe cei care povestesc la un pahar de whisky, în liniștea aparentă a unui oarecare cămin, în care doar divinitățile umanizate sau stihiile Hawaii-ului pătrund, lăsate înăuntru voluntar de cel care rememorează, nu de scriitorul uimit și el. Aici, naratorul se desparte în mod evident de povestitor, mult mai implicat îm evenimente.

Scriitorul nu rememorează, ca în *Hanu-Ancuței*, la un pahar de vin, într-un spațiu închis fizic, limitat, cu largi orizonturi spre cunoaștere. În roman, el îi invită pe cei care povestesc la un pahar de whisky, în liniștea aparentă a unui oarecare cămin, în care doar divinitățile umanizate sau stihiile Hawaii-ului pătrund, lăsate înăuntru voluntar de cel care rememorează, nu de scriitorul uimit și el.

Cu toate că demersul epic al prozatorului este unul neobișnuit, scriitorul urmează linia tradițională a prozei românești, Constantin Cubleșan situându-l în vecinătatea lui Gala Galaction, Vasile Voiculescu sau Mircea Eliade. Alți comentatori – precum Lucian-Vasile Bâgiu – au văzut o apropiere de Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga sau Calistrat Hogaș[19]. Prin ceremonialul „spunerii" poveștilor, Ovidiu Pecican pare a-l situa, deși nu explicit, pe mitropolitul-cărturar în proximitatea lui Ion Creangă, poate chiar a lui Mihail Sadoveanu.

BIBLIOGRAPHY

- Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan, 1945 – 1985, II. Metarealismul*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, p. 222, reprodus în Valeriu

[19] Lucian Bâgiu, *Amintirile peregrinului apter sau metamorfozele harului artistic*, în „*Credința străbună"*, an XIII, nr. 8 [209]), reprodus în Valeriu Anania, *Opere 3: Amintirile peregrinului apter (nuvele și povestiri)*, prefață de Mircea Muthu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2009, p. 331.

Anania, *Opere 2: Străinii din Kipukua (roman)*, prefață de Aurel Sasu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2010;

- Lucian-Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006;
- Lucian Bâgiu, *Amintirile peregrinului apter sau metamorfozele harului artistic*, în „*Credința strămbună”*, an XIII, nr. 8 [209]), reprodus în Valeriu Anania, *Opere 3: Amintirile peregrinului apter (nuvele și povestiri)*, prefață de Mircea Muthu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2009;
- Nicoleta Pălimaru, *Valeriu Anania. Opera literară*, Editura Limes / Renașterea, Cluj-Napoca, 2011;
- Sfântul Ioan Gură de Aur, *Despre preoție*, traducere din limba greacă veche de Pr. Dumitru Fecioru, introducere de Ierom. Policarp Pîrvuloiu, volum publicat cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Basilica, București, 2015;
- Sfântul Nectarie de la Eghina, *Opere complete*, vol 2: *Despre preoție*, traducere din neogreacă de Laura Enache, carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, Iași, 2013;
- Sorin Titel, *O lume imaginară și exotică*, în revista „*România literară”*, anul XXIII, nr. 7, 14 februarie 1980, p. 11, reprodus în *Opere 2: Străinii din Kipukua (roman)*, prefață de Aurel Sasu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2010, pp. 296 – 297;
- Valeriu Anania, *Opere 2: Străinii din Kipukua (roman)*, prefață de Aurel Sasu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2010;
- Valeriu Anania, *Opere 6: Rotonda plopilor aprinși. De dincolo de ape*, prefață de Dan C. Mihăilescu, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2009.
- Valeriu Anania, *Opere 7: Memorii*, cronologie de Ștefan Iloaie, Editura Polirom, Iași, 2011.

PRAGMATIC STRUCTURES IN "THE MOST BELOVED OF EARTHLINGS"

Elena Bornea (Benza)
PhD Student, University of Pitești

Abstract: Pragmatics is concerned with the study of deictics, conversational implications, presuppositions, acts of language, discourse structure. The notion of context is very important for pragmatics and it is constituted by the set of elements from the extralinguistic reality associated with the production of a statement. A pragmatic concept is deixis that designates the connection between word and context. In the novel The Most Beloved of Earthlings, we distinguish all six known types of deixis: personal, temporal, spatial, social, textual and descriptive.

Keywords: Pragmatics, context, deixis, act of language, narrative discourse

În prima jumătate a secolului trecut *Pragmatica* este ultima disciplină apărută în lingvistică, crearea ei fiind legată de lucrările lui Charles S. Peirce, Charles Morris și Rudolf Carnap.

Termenul de *pragmatică* a fost utilizat pentru prima dată de către filosoful Charles Morris, care distinge în teoria sa despre semne (semiotica) cele trei domenii de cercetare: sintaxa, semantica și pragmatica. Sintaxa studiază relațiile formale dintre semne, semantica relațiile dintre semne și obiectele la care se referă, iar pragmatica studiază relațiile dintre semnele interpretate semantic și utilizatorii lor. Pragmatica lingvistică, în sens larg, analizează folosirea limbajului în procesul de comunicare și în procesul de constituire a cunoștințelor. Este o disciplină care studiază raporturile ce există între enunțuri și contextul extralingvistic în care enunțul este pronunțat de locutor.

Din punct de vedere pragmatic, elementele de limbaj nu reușesc să transmită informația completă dacă nu este cunoscut contextul în care sunt folosite. Astfel, pragmatica se ocupă de studiul deicticelor, al implicaturilor conversaționale, al presupozițiilor, al actelor de limbaj, al structurii discursului.

Noțiunea de *context* este foarte importanță pentru pragmatică și este constituit de ansamblul elementelor din realitatea extralingvistică asociate la producerea unui enunț. Printre elementele contextuale importante studiate de pragmatică putem enumera:

- rolul participanților la comunicare (numărul lor, dacă sunt copii sau adulți, femei sau bărbați, care este statutul lor social);
- cadrul spațio-temporal al comunicării (momentul enunțării, locul unde se desfășoară).

Deși în lucrările de specialitate nu se face distincția clară între semantică și pragmatică, cele două domenii de cercetare nu trebuie confundate, întrucât semantica studiază semnificatul intrinsec al unui cuvânt sau al unei propoziții, în timp ce pragmatica studiază sensul al unei unități determinate în funcție de contextul determinat, de agenții actului de vorbire și de situația comunicativă[1].

Pragmatica, în viziunea lui Levinson[2], urmărește și se dezvoltă pe două căi:

a) în sens general, se ocupă de psihopatologia comunicării și de evoluția sistemelor

[1] Constantin, Frâncu, *Curente și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Casa Editorială „Demiurg”, Iași, 1997, p.142
[2] Stephen C. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, p. 5

simbolice, devenind astfel o diviziune a semioticii lingvistice;

b) în sens restrâns, este studiul oricărei referințe explicite făcute de vorbitor la context.

Studiul pragmaticii presupune descrierea interpretării complete a enunțului, pornind de la interpretarea parțială a frazei pe care o furnizează lingvistica, înțeleasă în sens strict (fonologie, sintaxă, semantică); pe de o parte, urmărește selectarea unor interpretări în cazurile în care analiza lingvistică produce mai multe interpretări, pe de altă parte, de a face ca diferiților termeni referențiali să li se atribuie referenți. Două dintre sarcinile interpretării pragmatice sunt dezambiguizarea enunțului și atribuirea de referenți. Astfel, „obligația" pragmaticii constă în a permite o interpretare completă a enunțului, pornind de la interpretarea parțială oferită de interpretarea lingvistică.

La Morris rolul social al pragmaticii este dominant, Rudolf Carnap concepe pragmatica ca o știință empirică, considerând că toată lingvistica ar fi fondată pe pragmatică: „Când într-o cercetare se fac referiri explicite despre vorbitor sau, în general, astfel exprimat, despre cel care folosește o limbă oarecare, acea cercetare se înscrie în domeniul pragmaticii"[3]

Astfel, Oswald Ducrot și Jean-Marie Schaeffer[4] propun două accepții fundamentale termenului de pragmatică:

a) Pragmatica 1 care studiază tot ceea ce, în sensul unui enunț, ține de situația în care este folosit enunțul și nu doar de structura lingvistică a frazei utilizate; în această situație enunțul este influențat de context, care adaugă noi informații la cele deja spuse, nu neapărat lingvistice;

b) Pragmatica 2 care se ocupă de efectul vorbirii asupra situației și nu de efectul situației asupra vorbirii; în acest caz, enunțurile dau informații despre participanții discursului și impun o anumită imagine a locutorului în momentul vorbirii: angajare sau rezervare față de cele comunicate.

Contextul este un concept esențial pentru pragmatică. Astfel, termenul de „context" a fost folosit cu semnificații diferite: pentru a desemna vecinătatea lingvistică a unui termen sau a unui enunț; pentru a desemna un ansamblu de informații de care dispune interlocutorul, care îi servesc acestuia pentru a interpreta discursul sau fragmentul de discurs luat în considerare.

François Armengaud[5] propune patru tipuri de contexte:

a) *Contextul circumstanțial, factual, existențial sau referențial*, care înseamnă identitatea interlocutorilor, împrejurările fizice, locul și timpul discursului. Acest tip de context e cel al indivizilor care își desfășoară activitatea într-o lume reală.

b) *Contextul situațional sau pragmatic*, care este un context cultural mediatizat. Situația este calificată și socialmente recunoscută și comportă una sau mai multe finalități și un sens imanent împărțit între protagoniști și aparținând aceleiași culturi (exemple de contexte situaționale: o celebrare liturgică, o discuție între parlamentari în sens public, un flirt, un dialog referențial etc.).

c) *Contextul interacţional* este format din înșiruirea actelor de limbaj într-o secvență interdiscursivă, înșiruire care e reglată de anumite mecanisme ale limbajului.

d) *Contextul presupoziţional* este constituit din tot ce presupun interlocutorii, mai ales credințele, așteptările și intențiile lor.

Un alt concept important al pragmaticii este cel de *performanță.* Pentru Chomsky, aceasta definește ansamblul de *„producții lingvistice",* iar pragmatica este o cercetare a

[3] Luminița Hoarță Lăzărescu, *Lingvistică pragmatică*, Editura Cermi, Iași, 1999, p.10

[4] Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996, p. 89-90

[5] Françoise Armengaud, *La pragmatique*, Presses de Universitaires de France, Paris, 1985, p. 60-61

înțelegerii și nu a producerii limbajului. Apar astfel, și noțiunile de *implicatură* și *presupoziție.*

Implicatura este un termen introdus de Paul Grice și desemnează unele concluzii care pot fi trase din enunțuri, fără ca relația dintre aceste concluzii și enunțurile în cauză să se poată reduce la relația logică de implicație. Ele corespund în limbajul curent, sugestiei sau insinuării.

Oswald Ducrot introduce noțiunea de *presupoziție*, care se referă la ideea că într-un enunț, se poate face deosebirea între ceea ce este spus (exprimat) și ceea ce este presupus, un enunț presupune pe altul, dacă adevărul celui de-al doilea este o precondiție a adevărului primului.

Unul dintre cele mai importante concepte utilizate de pragmatică este *actul de limbaj*. În terminologia lui J. L. Austin un act de limbaj reprezintă anumite fraze pronunțate de anumite persoane, în anumite circumstanțe. Observația lui Austin pune în centrul reflecției filosofice limbajul comun și folosirea lui, căci a descoperit că acesta este folosit nu numai pentru transmiterea de informații, dar și pentru acțiune, pentru îndeplinirea a ceea ce se numește acte de limbaj.

Astfel, Austin, într-o primă fază a lucrărilor sale despre actele de limbaj, introduce termenii „constatativ" și „performativ", încercând să stabilească distincția între enunțurile constatative, cele care se limitează la a descrie o situație, și enunțurile performative, cele care îndeplinesc un act (de exemplu, *Pisica este pe preș,* pentru primele; *Îți promit că vin mâine,* pentru enunțurile performative). *Enunțurile constatative* au funcția de a descrie o stare de fapte, iar enunțurile performative nu descriu nimic, ci corespund executării unei acțiuni; nu sunt adevărate sau false (sau, mai bine spus, nu se pune problema dacă sunt adevărate sau false), performativele putând fi evaluate doar ca reușite sau nereușite. În plus, spre deosebire de enunțurile constatative, sunt la persoana întâi indicativ prezent și conțin un verb performativ de tipul *a ordona, a promite, a jura, a boteza* (de exemplu, *Promit să vin mâine; Jur că mă voi răzbuna; Îți impun să respecți aceste reguli* etc.).

Într-o a doua fază a lucrărilor sale, Austin renunță la distincția constatativ/ performativ și propune (ca și J.R. Searle, *Speech Acts*, Cambridge, 1969) o teorie generală a actelor de vorbire, valabilă pentru toate tipurile de enunțuri. Austin propune o clasificare a actelor de limbaj în trei categorii (actul locuționar, actul locuționar și actul perlocuţionar):

a) *actul locuționar,* care corespunde faptului de a vorbi (adică pronunțării de către vorbitor a unei fraze sau alta), se îndeplinește prin simplul fapt de a spune ceva și constă în emisiunea cuvintelor și combinarea lor după reguli gramaticale;

b) *actul locuționar,* care corespunde actului pe care vorbitorul intenționează să-l îndeplinească folosind o frază sau alta (promisiune amenințare, botez, declarație, rugăminte), se îndeplinește în actul de a zice, în spunere, referindu-se la specificul actelor de vorbire și atribuind unei formule o anumită valoare de acțiune;

c) *actul perlocuţionar*, care se îndeplinește prin faptul de a zice ceva și constă în efectul produs asupra interlocutorului prin rostirea enunțului; este actul pe care vorbitorul îl îndeplinește prin pronunțarea unei fraze sau alteia.

Așadar, cele trei concepte prezentate pe scurt *(context, performanță, act)* dețin în nucleul lor explicativ o dimensiune personalizată a limbajului, o dimensiune subiectivă care se traduce în opoziția lingvistică *sistem/ uzul sistemului* de către vorbitori, de aceasta din urmă ocupând-se tocmai pragmatica[6]. Prin urmare, integrată sau nu lingvisticii, pragmatica „studiază limbajul ca fenomen în situații discursive, comunicative și sociale, toate acestea fiind grevate de o intenționalitate intrinsecă"[7].

[6] Elena Dragoș, *Introducere în pragmatică*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2000, p. 30
[7] Idem, p. 37

Un concept pragmatic este *deixisul* care desemnează legătura dintre *cuvânt* și *context*. Termenul *deixis* presupune utilizarea pronumelor personale, a pronumelor demonstrative și a diferitelor adverbe de timp (de exemplu: *acum, azi, mâine, poimâine* etc) și de loc (de exemplu: *aici, acolo, dincolo* etc)[8]. În literatura de specialitate, se disting șase tipuri de deixis: personal, temporal, spațial, social, textual și descriptiv[9].

Deicticele constituie o realitate a limbii, care în ultimul timp se bucură tot mai mult de atenția specialiștilor. Același material lingvistic este reprezentat în mod diferit de la cercetător la cercetător, atât din punct de vedere terminologic, cât și ca manieră de interpretare.

Noțiunea de *deictic* (gr. *deiktikos*, lat. *deicticos*, fr. *deictique* - demonstrativ - „a indica", „a arăta") a fost introdusă pentru a desemna trăsăturile „de orientare" ale limbii, care depind de timpul și locul enunțării. Cu alte cuvinte, deicticele desemnează cuvinte sau expresii al căror înțeles precis depinde întotdeauna de contextul particular, de situația în care sunt folosite.

În Gramatica Limbii Române[10] se susține că deicticele acoperă ansamblul modalităților de expresie ce asigură ancorarea mesajului lingvistic (a enunțului) în situația de comunicare în care este produs. Prin urmare, ar fi vorba și de elementele au capacitatea de a dezambiguiza un mesaj în anumite circumstanțe.

Vizând o serie de cuvinte care nu au drept referent un obiect concret, Tullio de Mauro afirmă că atunci „când definim semnul ca lucru, ca element dat, extern și perceptibil, rămân în afara definiției două mari laturi ale semnului: nu reușim să concretizăm ce lucru este precizat de cuvinte ca: ieri, azi, acolo, acesta, pe scurt, de toate cuvintele care nu admit o definire directă, nu reușim să concretizăm acel ceva intuit într-un cuvânt nerezolvat încă prin simplă referire la lucruri."[11]

Pentru prima dată termenul deictic a fost utilizat în gramatică în greaca veche la Apollonios Dyskolos (sec.II, d.Hr.) Cu acest termen operează și W. von Humboldt, C. Buhler, A. Frey ș.a. Printre primii cercetători care s-au ocupat de deictice, în general, au fost J. Bar-Hillel, care le numește „indexical expressions" (1954), R. Jakobson, care le consideră „shifters" (1963), (fr. embrayeurs) referindu-se la mobilitatea referinței lor, și E. Benveniste care folosește atât termenul de „deictiques", cât și pe cel de „indicateurs".

Luminița Chiorean în „Discurs eseistic. Coerență, referențialitate, coeziune"[12] susține că un conector pragmatic este un gramatem - conjuncție, adverb, locuțiune - precum pronominalizările, descripții definite, referențializări deictice.

În opinia cercetătorilor, deicticele sunt elemente relaționale, conectori textuali, semne indicatoare, mărci lingvistice care indică sau trimit spre referent, fără a-l numi; altfel spus, deicticele definesc obiectul prin trimitere la anumiți indici personali, spațiali, temporali; ele sunt mereu raportate la vorbitor.

Este de remarcat că în literatura de specialitate se operează cu diverși termeni și sintagme, care, de fapt, denumesc aceeași realitate a limbii:

- termenul deictic, utilizat cel mai frecvent în studiile publicate, denumește clase diferite de elemente lingvistice sau determină și alte elemente de metalimbaj: expresii deictice, categorii deictice, cuvinte deictice, particule deictice etc.
- deixis este utilizat, de obicei, cu același sens ca și termenul deictic. Diferența pe care o fac unii cercetători este gradul de generalitate: deixisul se constituie într-o clasă

[8] Luminița Hoarță-Cărăușu, *Pragmalingvistică, Concepte și taxinomii*, Editura Cermi, Iași, 2004, p. 49.
[9] *Gramatica Limbii Române*, vol. II, Enunțul, Editura Academiei Române, București, 2005, p. 645.
[10] Idem, p. 635.
[11] Tullio De Mauro, *Introducere în semantică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 189
[12] Luminița Chiorean, *Discurs eseistic. Coerență, referențialitate, coeziune,* în *Volumul omagial „Alexandru Metea*", Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, p. 268

superioară clasei deicticelor, incluzând-o pe aceasta: de exemplu, deixisul cinetic (gesturile); deixisul simbolic.

- index/indice/indicator - termen utilizat ca sinonim al cuvântului deictic, drept conector logic.

Dacă funcțional deicticele desemnează o clasă omogenă, din punct de vedere gramatical ele sunt eterogene: **pronume**: pronume personale propriu-zise, pronume de politețe, reflexive, posesive, demonstrative (și adjectivele pronominale corespondente) etc.; **adverbe**: de loc, de timp, de mod; **substantive**: grade de rudenie, substantive „generice" și, în general, substantive în cazul vocativ; **adjective**: adjective propriu-zise (adjective pronominale posesive, demonstrative, interogative, relative); **verbe, desinențe verbale**: verbe-substitute; **numerale**: cardinale, ordinale, colective (pe baza contextelor excerptate); **interjecții**: interjecțiile „apelative"; **articolele**; precum și unii „**operatori practici**" cu ajutorul cărora se exercită o anumită influență/ghidare asupra ascultătorului (de exemplu: „*Poftim!*", „*Uite!*", „*Iată!*", „*Iaca!*") și așa zisele *particule deictice* (de exemplu: *-a* din *aice**a**, acel**a***) etc.

Punctul comun al cercetărilor ce abordează tema deicticelor este ideea interdependenței dintre *deictice* și *situația de comunicare* (idee nuanțată în mod diferit de specialiști), în condițiile în care *deicticele* trimit către anumite „elemente" ale *situației de comunicare*, în funcție de care pot fi și interpretate. Distincții apar în planul descrierii semantice a ***deicticelor*** (considerate ca „semne vide", ori cu sens lexical variabil etc.), al relației ***deictice – anaforă/cataforă*** (acceptate sau nu drept clasă unică de „elemente"), dar și la nivelul identificării componentelor clasei *deicticelor* (după criterii diferite: *tipul de context* la care se face raportare, *tipul de referință*, *clasele semantico-gramaticale* în care se încadrează *deicticele* etc.).

DEIXISUL PERSONAL codifică rolurile comunicative ale participanților la schimbul verbal, prin pronume și prin persoana verbului. De regulă, în categoria deicticelor personale (indicarea „persoanei" într-o anumită *situație de comunicare*) sunt incluse următoarele elemente:

TABELUL Nr.1: ***Deicticele personale***

DEICTICE	**EMIȚĂTOR**	**RECEPTOR**
Pronumele personale	*Eu, îmi, -mi-, mine;* *Tu, te, -ţi-, tine;* *Noi, nouă, -ne-;* *Voi, vouă, vă, v-.*	*Eu, îmi, -mi-, mine;* *Tu, te, -ţi-, tine;* *Noi, nouă, -ne-;* *Voi, vouă, vă, v-.*
Pronumele demonstrative	*Acesta, acela,* *aceștia, aceia, celălalt* etc.	*Acesta, acela,* *aceștia, aceia, celălalt* etc.
Pronumele/adjectivele posesive	(a, al, ai, ale) *meu, mea, mele, mei, tău, ta, tale, tăi, nostru, noastră, noștri, noastre, vostru, voastră, voștri, voastre* etc.	(a, al, ai, ale) *meu, mea, mele, mei, tău, ta, tale, tăi, nostru, noastră, noștri, noastre, vostru, voastră, voștri, voastre* etc.
Pronumele/adjectivul nehotărât	*Unul, una, unii, unele;* *altul, alta, alții, altele;* *toți, toate...; cineva, ceva;* *oricine; oricare; fiecare;* *fiecine; altcineva; altceva;* *vreuna; vreunul* etc.	*Unul, una, unii, unele;* *altul, alta, alții, altele;* *toți, toate...; cineva, ceva;* *oricine; oricare; fiecare;* *fiecine; altcineva; altceva;* *vreuna; vreunul* etc.
Adjectivul pronominal de întărire	*însumi , însămi, însuți, însăși, însuși, însăși, înșine, însene, înșivă, însevă, înșiși, înseși*	*însumi , însămi, însuți, însăși, însuși, însăși, înșine, însene, înșivă, însevă, înșiși, înseși*

	(sau însele)	*(sau însele)*
Desinențele verbale de persoană	(pers. 1ª, 2 ª, 3 ª sing.)	(pers. 1ª, 2 ª, 3 ª pl.)
Numele proprii	*Matilda, Victor, Silvia, Suzy* etc.	*Matilda, Victor, Silvia, Suzy* etc.
Termenii de rudenie	*Mama, tata, sora, fratele, unchi* etc.	*Mama, tata, sora, fratele, unchi* etc.
Articolul substantival hotărât ș.a.	N., Ac. -l/ -i; -a/ -le; G., D. *-lui/ -lor; -ei/ -lor* *Omul, partidul, femeia* etc.	N., Ac. -l/ -i; -a/ -le; G., D. *-lui/ -lor; -ei/ -lor* *Omul, partidul, femeia* etc.

S-a observat că cel mai frecvent utilizat deictic personal din categoria pronumelor personale este pron. pers., p. I, pl., ***noi***, care semantic, conform Gramaticii Limbii Române presupune un grup de persoane în care se include și vorbitorul.

Cu referire la pronumele personal pers.I, pl., în literatura de specialitate sunt menționate trei varietăți semantice ale deicticului *noi*:

- pluralul inclusiv – *eu+tu – „„O, da, bineînțeles, îi răspunsei cu mare tandrețe în glas, desigur, despărțirea e inevitabilă…" „Tu ai vrut-o!" zise. „Dacă îți face plăcere, răspunsei, poți să crezi și acest lucru. Pentru mine n-are nicio importanță care dintre* ***noi*** *a vrut-o sau dacă am vrut-o împreună?"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.87);

- pluralul exclusiv: *eu+el* – nu presupune receptorul, ci o a treia persoană; *„Oricum glasul ei mi se părea straniu, străin, al unei străine, parcă nu mai era mama, soția tatălui meu, ci o femeie într-adevăr necunoscută de* ***noi doi****, căci, deși nu-i prinsesem, sau mai bine zis nu-i surprinsesem niciodată făcând sau numai dorind să facă dragoste, cum auzisem că se întâmpla în alte familii, bănuiam că asta se întâmplă totuși în lipsa mea sigură de acasă, când plecam pe la rude sau la vreun coleg…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.31);

- pluralul colectiv: *eu+tu+el=noi = toți – „Și eu îți spun ție că e mai bine că ați mâncat din acel pom, abia atunci ați devenit ființe vii, ce dracu era de făcut în Eden de dimineața și până seara? Fără* ***noi*** *Dumnezeu s-ar plictisi, așa se mai distrează și el văzând cum unii îl înjură, alții ucid, alții se îmbată ca porcii și grohăiesc…"*(Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.35)

DEIXISUL SPAȚIAL codifică configurația spațială a contextului comunicării prin raportare la poziția interlocutorilor; el prezintă un raport de distanță față de participanți *aproape/departe*, prin adverbele de loc *aici/acolo*, pronumele demonstrative *acesta/acela, aceasta/aceea, aceștia/aceia, acestea/acelea* etc. și un raport de poziționare relativă prin locuțiuni prepoziționale și adverbiale (*în față/în spate, la stânga/la dreapta, înainte/înapoi* etc.).

TABELUL Nr. 2: *Deicticele spațiale*

DEICTICE	**EMIȚĂTOR**	**RECEPTOR**
Adverbe de loc	*Aici/acolo, Departe/aproape, Încoace/încolo, undeva* etc.	*Acolo/aici, Departe/aproape, Încoace/încolo, oriunde* etc.
Pronume/adjective demonstrative	*Acesta, aceasta, aceștia, acestea*	*Acela, aceea, aceia, acelea*
Adverbe (poziționare relativă)	*în față/în spate, la stânga/la dreapta,*	*în față / în spate, la stânga / la dreapta,*

	înainte /înapoi etc.	*înainte / înapoi* etc.
Locuțiuni adverbiale și prepoziționale	*Deasupra/dedesubt, de aceea, de cu seară; alături de, în afară de* etc.	*Deasupra/dedesubt, de aceea, de cu seară; alături de, în afară de* etc.

Prin urmare, principalul punct de reper este emițătorul, el devenind centrul deictic al enunțării, iar receptorul devine, respectiv, centru deictic al receptării.

În general, adverbele circumstanțiale de loc exprimă locul, direcția, poziția, desfășurarea, caracteristica etc.: *departe-aproape, aici-acolo, încoace-încolo* ș.a. și pot fi clasificate în două subgrupe, care indică spațiul în mod precis (*aici, acolo, sus, jos* ș.a.) sau imprecis (*undeva, oriunde* ș.a.). Ion Coteanu definește adverbul drept „parte de vorbire care întregește înțelesul verbelor, indicând împrejurările de desfășurare a acțiunii…”[13]

DEIXISUL TEMPORAL. Dacă deixisul spațial codifică configurația spațială, *deixisul temporal* codifică reprezentarea temporală prin raportare la spațiul temporal în care are loc actul comunicativ. [14]

TABELUL Nr.3: *Deicticele temporale*

DEICTICE	**EMIŢĂTOR**	**RECEPTOR**
Adverbe temporale	*acum/atunci, ieri/azi /mâine, aseară/diseară, odată, curând, recent* etc.	*acum / atunci, ieri / azi / mâine, aseară / diseară, odată, curând, recent* etc.
Substantive (reprezentare temporală) neconcretizate	*trecutul/prezentul/viitorul* etc.	*trecutul/ prezentul/viitorul* etc.
Forme verbale ce marchează axa temporală	*fac, faci, am făcut, făcea, va face, au făcut, vor face ...* etc.	*fac, faci, am făcut, făcea, va face, au făcut, vor face ...* etc.

În general, timpul este perceput ca un element în continuă mișcare, într-un singur sens. Pe axa temporală un eveniment se poate raporta la un alt eveniment ca precedent, simultan sau posterior. De aceea, deixisul temporal este perceput analog cu cel spațial, putându-se spune despre un eveniment că s-a petrecut înainte sau după. Punctul de reper principal este în mod obligatoriu prezentul, considerat echivalentul schimbului de mesaje între interlocutori, dar există și forme verbale care fac o dublă raportare – atât la momentul vorbirii, cât și la un alt moment anterior, de exemplu, unele adverbe (*poimâine*), formele mai mult ca perfect și viitor anterior.

Asemenea celorlalte tipuri de deixis și cel temporal este caracterizat prin existența gradelor de organizare, în funcție de nivelul de specializare al mijloacelor lingvistice prin care se materializează:

- deixisul temporal de gradul I – adverbe ca: *acum, atunci, de curând, îndată;*
- deixisul temporal de gradul al II-lea – diferitele forme verbale;
- deixisul temporal de gradul III - locuțiuni adverbiale: *din an în an* etc. și construcții nominale de tipul *11 iunie, iunie 1948, acum doi ani* etc.

DEIXISUL DISCURSIV (TEXTUAL) este reprezentat de acele expresii prin care se face referire la însuși discursul/schimbul verbal care le conține.

Deicticele discursive participă la organizarea părților (segmentelor) textuale, funcția lor primordială fiind stabilirea coerenței. Astfel, entitățile lingvistice evocate prin deixisul textual pot varia de la lexeme la fraze întregi sau chiar secvențe de text, în toate cazurile fiind vorba de „entităţi-ocurenţă” (actualizate în comunicarea concretă). Prin aceasta, deixisul

[13] Ion Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj. Vol. I* , Editura Academiei, București, 1973, p. 27

[14] Ion Bărbuță, Mioara Avram, Silviu Berejan, *Gramatica uzuală a limbii române*, Editura Litera, Chișinău, 2000, p. 184

discursiv[15] se deosebește de funcția metalingvistică, care se exercită asupra entităților lingvistice-tip (elemente ale codului, neactualizate comunicativ decât prin citare).

În categoria deicticelor discursive se pot include deictice de tipul: *acesta, aceea; aici/acolo; mai sus/mai jos; la început/la sfârșit* ș.a., precum și conectorii discursivi (marcatori/conectori pragmatici/mărci/semnale discursive) cum ar fi: *păi, fiindcă, deși, dar* etc. Din aceste considerente, orice deixis personal, spațial sau temporal poate fi și discursiv (textual).

DEIXISUL SOCIAL. Deixisul social indică modul în care emițătorul se raportează din punct de vedere social la receptor sau la obiectul vorbirii, într-un anumit context, în funcție de scopurile lingvistice propuse și de cultura poporului respectiv.

Mijloacele lingvistice se organizează pe trei categorii:

- deixis social de gradul I, specializat doar în exprimarea acestui tip de deixis: pronume personal de politețe;

- deixis social de gradul II, compus din părți de vorbire care îndeplinesc și alte roluri deictice (personale, temporale, spațiale, discursive): forma de plural a verbelor, cea de condițional optativ, apelativul, interjecția etc.;

- deixis social de gradul al III-lea: sintagme care exprimă politețea doar în anumite circumstanțe.

Aceste mijloace lingvistice trebuie să fie convergente între ele și în raport cu situația de comunicare, altfel, se anulează efectul scontat: se evidențiază ori incultura, ori scopurile conștient negative ale emițătorului. Altfel spus, deixisul social codifică reprezentarea în enunț a distincțiilor sociale convenționalizate, cu privire la:

- poziția relativă a locutorului și a destinatarului - aici se va ține cont de modalitatea de adresare (selecția pronumelor), tipul de relații dintre interlocutori (intimitate/distanțare; egalitate/inegalitate ierarhică), raportul social.

- poziția relativă a locutorului și a persoanei la care face referire - este vorba de expresiile prin care este evocată o persoană – prin pronume (de politețe de persoana III-a și/sau prin demonstrative); norma socială impune și utilizarea aceleiași grile de selecție a formelor atunci când ne adresăm unei persoane și atunci când vorbim despre ea, în absență. Exemple de acest tip sunt mai frecvente în discursul oral: *Acesta nu știe ce vrea*. Sau *Credem ca el e de partea noastră.*

- tipul de context social în care are loc comunicarea.

În afară de expresiile intimității/egalității/onorului, sunt utilizate și expresii ce marchează un raport defavorabil alocutorului (*fa!, băi!*, adresarea prin porecle, sau *acela, aia, Puloș* etc.), intimitatea *vulgară*. Aceste forme sunt nerecomandabile, ele caracterizându-l și pe vorbitor, ca pe unul lipsit de educație și cultură.

Deicticele sociale sunt mai frecvent utilizate în discursurile orale. În categoria deicticelor sociale referențiale se pot include și numele comune ce desemnează relațiile de rudenie, de serviciu ori vecinătate, atunci când nu sunt însoțite de determinanți deictici personali ori nondeictici (mod de exprimare caracteristic unor categorii de oameni cu educație medie sau inferioară): *vărul, șeful, vecinul* etc., la fel interpretate prin raportare la locutor (în funcție de contextul discursiv), sau alocutor, sau la altă persoană (prin deplasarea cadrului deictic).

DEIXISUL DESCRIPTIV cuprinde o clasă restrânsă de expresii, care se referă ostensiv la caracteristicile unor acțiuni sau ale unor entități, făcând parte din contextul comunicării.

Deictice descriptive se pot considera adverbele și locuțiunile adverbiale ca *așa, astfel, în felul acesta/ăsta, în modul acesta*, (ca deictice referențiale) – *„Da, gândii, în felul acesta*

[15] *Gramatica Limbii Române. Vol. I Cuvântul*, Editura Academiei Române, București: 2005, p. 651

ţi-ai permis tu să-mi faci mie cel mai mare rău, crezând că e un rău atenuat…" (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.172), adjectivele *așa, astfel (de), asemenea* etc. (ca deictice relaționale): *„Îl pasionau pe tata astfel de probleme, le lua în serios, când pentru mine ele erau futilități, să nu dai pe ele nicio ceapă degerată. Nu credeam că Stalin singur era responsabil de astfel de idioțenii, ci imbecilitatea umană care își trăia și ea o scurtă domnie."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.57). Datorită referinţei ostensive, deicticele descriptive participă la organizarea segmentelor textuale, determinând coerența și coeziunea textului.

Din perspectiva claselor semantico-gramaticale în care se integrează, în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni,* de Marin Preda, se disting următoarele tipuri de DEICTICE:

(1) **pronominale**: pronume personale propriu-zise și de politețe, reflexive, posesive, demonstrative etc.: *„Lasă să sufăr **eu** de spionită și fă **tu** pe viteazul în saloane, și o să vezi ce e mai deranjant, spionita sau arestuita…" Și râse. „Dar n-am scos un cuvânt", protestai. „Nu mă refer, în cazul **ăsta**, la **tine**, era vorba de Vaintrub. Sunt sigur că nu numai la **voi și**-a exprimat **el** ideile **sale** antipartinice". „**Tu** glumești sau…" „De! exclamă iarăși. Să dea Marx să n-am dreptate"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.349)

*„Puteți accepta ideea că un om arestat de **dumneavoastră** s-ar putea să fie nevinovat și că nu e cazul să fie trimis în instanță? **Dumneavoastră** decideți, sunteți primul judecător și vă rog să **mă** ascultați…" „Nu arestăm pe **nimeni** degeaba!" zise **el**, dar se mai potoli. „Nu spun că n-ați avut motive, dar nu apar la **dumneavoastră** și motive de a pune un om în libertate după ce **l**-ați interogat?"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.12)

*„Totdeauna, însă, la sfârșit, surâsul **ei**, ironie și tandrețe, care nu înceta să **mă** fascineze, anula sarcasmul acestor ieșiri și aproape că începusem să doresc să se producă cât mai des… postura **ei** vulgară era de natură pur intelectuală, mima gelozia de **acest** tip, deși **acest** sentiment nu era absent, însă pe **acela** compus din **alte** elemente nu voia să-**l** exprime…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.190)

*„O meserie ca **oricare alta** și care n-o să **le** facă niciodată bogate!"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.165)

*„Râdeți, ai? zise, tot așa, râzând **el însuși** pe sub mustață. Ce **vă** înveselește așa, dom' profesor?" **mă** întrebă curios. „Cum, răspunsei, veselia **ta**!" „Deci **mă** găsiți un om vesel?" „Da, foarte vesel, cunoști femeile." „Cum să nu **le** cunosc, zise, dacă am avut de-a face cu **ele**. Și de fapt tot nu le cunosc…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.114)

(2) adverbiale: adverbe de loc, de timp, de mod:

*„**Acolo** în hotel am stat nemișcat lângă telefon trei zile."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.159)

*„Ieșii afară rătăcind spre casă, întârziai **ici-colo** să privesc un cuplu de îndrăgostiți sau bătrâni cu fălcile tremurânde vegetând prin scuaruri."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.62)

*„M-a ascultat cu mâna la tâmplă, pe gânduri. Nici eu nu m-am întins la vorbă, știam că are și alte treburi, îl mai așteptau și alții **dincolo**, la o ședință de conducere, și alții **dincoace**, în biroul secretarei, care mă rugase să nu-l țin mult."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.94)

*„Până la vale merse alături de mine, dar tot așa, luând-o adesea înainte și schiind ca la un concurs, trecând printre bețe imaginare și foarte apropiate unele de altele, ceea ce o silea să facă răsuciri bruște **de la dreapta la stânga**."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.198)

*„Nu trebuia să mergem **azi*** (deictic temporal adverbial, adv. de timp) *la Tasia?"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.187)

„Mă-ta e cam bolnavă, spuse el, apoi adăugă, ***acum*** (deictic temporal adverbial, adv. de timp) *e plecată pe la bunicu-tău… şi-ăla nu-ş' ce are…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.93)

„Când o privii pentru ultima oară, abia ***atunci*** (deictic temporal adverbial, adv. de timp) *îi văzui ochii, privirea mare care nu se mai putea desprinde de a lui, fascinantă şi fascinată, cerând protecţie şi în acelaşi timp dominând…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.225)

„Iată deci, continuă marele poet, că şi dumneata te-ai exprimat ***în aşa fel*** (deictic circumstanţial modal, adv. de mod) *încât să sporeşti singurătatea mea."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.220)

(3) substantivale: substantive – grade de rudenie (mai des întâlnite în stilul oral), substantive „generice" şi, în general, substantive în cazul vocativ (Vocativele, în general, sunt prezentate, în unele lucrări de specialitate, ca „instrumente de invocare" care „trimit direct la situaţia de discurs", ca „forme de intimaţie" (după expresia lui Benveniste) [Apud: 72, p.63].):

„Şi unde stai dumneata, ***domnule Petrini*** (deictic discursiv substantival)*?"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.101)

„Vorbeşte! mai zisei, dar nu uita să-i spui că am fost la ocnă. Altfel vin cadrele şi or să-i dea peste nas. Cunoşti mai bine decât mine ce sarcini au ăştia de la cadre! Pot să te dea şi pe mâna Securităţii, inventând cine ştie ce porcărie! Asta mi-ar mai lipsi! Nu, ***tată****, mai bine stai liniştit, să nu păţeşti şi tu ceva. Nu există post în care să nu sabotezi, să nu unelteşti… Doar la şobolani! râsei eu. Acolo n-ai cum desfăşură o activitate contrarevoluţionară! Ce face* ***mama****?" „****Mă-ta*** (deictic discursiv substantival) *e cam bolnavă, spuse el, apoi adăugă, acum e plecată pe la* ***bunicu-tău*** (deictic discursiv substantival) *... şi-ăla nu-ş' ce are…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.93)

(4) adjectivale: adjective propriu-zise (adjectivele pronominale – posesive, demonstrative, interogative, relative etc. – au fost exemplificate *supra*, la deicticele pronominale):

*„****Multă*** (deictic adjectival) *vreme nu Matilda a fost prezentă în casă, ci amintirea Stelei."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.174)

„Păi dar! spunea bunica, închidea ochii şi pe noi ne ţinea cu curul gol… Lăuda sărăcia, că ***toţi*** (deictic adjectival pronominal) *oamenii mari s-au născut în sărăcie, dar nu spunea că oamenii ăştia mari, părinţii lor adică, au pus mână de la mână să-şi dea copiii la carte, în timp ce pe noi…"*

(5) verbale: verbe substitute:

*„****Nu vreau să spun mai multe*** *despre chestia asta, nu e locul,* ***declar doar că*** (deictic verbal cu implicatura *spun*), *în fond, dincolo de anumite dedesubturi şi de părerea mea personală, nu e rău că un scriitor român e tradus în limbi străine! Foarte bine! Şi cu asta* ***nu mai am nimic de adăugat*** (deictic verbal cu implicatura *spun*), *indiferent ce-ar mai spune dânsul aici…» "* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.190)

„„A!" făcui şi începui şi eu să râd de acest lucru într-adevăr vesel, că poţi muri, şi ***cei care trăiesc*** *să uite sau să nu uite, când da, când ba,* ***dacă mai eşti sau nu în viaţă****,* (deictic verbal cu implicatura *trăiesc*) *chiar dacă nu eşti om de rând…"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.70)

(6) numerale: cardinale, ordinale, colective (pe baza contextelor exceptate):

„Căprioara a venit la mine destul de târziu, trebuie să fi fost în luna ***a doua, spre a treia****… Ce făcuse timp de* ***două*** *luni?"* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.74) - deictice discursive exprimate prin numerale ordinale

*„Intrarăm în bibliotecă şi începu într-adevăr să mi le arate, una câte una, ediţii rare, din clasicii francezi, legate, cu tipăritura veche de prin **1860**. Le desfăcea coperta, întârzia asupra **primei** pagini, apoi asupra **celei de-a doua**, îmi dădea, tot în şoaptă şi cu religiozitatea aceea curioasă a livromanilor, explicaţii asupra personalităţii, nu a autorilor, ci a acelora care îngrijiseră şi prefaţaseră ediţia, biografia lor, polemicile lor din epocă etc., ca şi când aceste personalităţi erau mai presus de Rabelais, de Boileau, La Fontaine…”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.93) - deictice discursive exprimate prin numerale cardinale şi ordinale

*„Şi cât v-au dat, dom’ general?” „**Opt** ani!” Nu era de mirare. Se începea de la **trei** până spre **zece**, **şaisprezece**…”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.23) - deictice discursive exprimate prin numerale cardinale

*„Şi am înţeles că la o **a doua** sau **a treia** mea conferinţă o să găsesc sala goală.”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.198) - deictice discursive exprimate prin numerale ordinale

*„Bărbatu-meu spunea: **la prima** sticlă te simţi ca un înger, **la a doua** ca un leu, **la a treia** ca un porc. Tu ajungi repede la faza asta, singura care îţi place…”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.273) - deictice discursive exprimate prin numerale ordinale

*„Petrini a înţeles din aceste zise că iubita lui avea în orice caz capul limpede şi că trebuie să se predea. Nu numai el, **amândoi**.”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.221) - deictice discursive exprimate prin numerale colective

(7) interjecţionale: interjecţii „apelative” (mai des întâlnite în discursul oral):

*„Ascultă, **mă**, boule, îi spuse acest şef, ăsta e dosarul pe care l-ai întocmit tu?”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.277) - deictic social interjecţional

*„Ascultă, **fă**, te smintesc dacă te mai prind.”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 2, p.111) - deictic social interjecţional

*„Hai **bă**, zice românul, care în general e un om cu simţul datoriei, în sensul că îi displace să rămână dator, are, în acest sens, o veche noblеţe, puneţi mâna şi munciţi, că de-aia vă plăteşte statul.”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.135) - deictic social interjecţional

*„Foaie verde mere-pere, nu te mai-nsura, **măi** vereee, atacă Fărcăşan, că muierea multe-ţi cere, cere rochie de mătase, ce la mă-sa nu purtaaase…”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 3, p.26) - deictic social interjecţional

(8) articole:

*„Astfel, sinceritatea şi avântul firii mele treceau printr-o mască pe care n-o puteam lepăda, fiindcă şi rest**ul** trăsătur**ilor** erau la fel, nas**ul** şi bărbi**a** prea voluntare, gur**a** bine desenată, dar lipsită de cea mai vagă senzualitate (care zăcea totuşi în mine), obraz**ul** tras, laminat, ascetic, deşi numai ascet nu eram.”* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.58) - deictic discursiv cu implicatura trăsăturilor;

O altă distincţie în clasa deicticelor poate fi realizată din punctul de vedere al prezenţei celor doi participanţi la comunicare (emiţător – receptor):

- *deictice primare*, numite şi *deictice ale dialogurilor*. Astfel de cuvinte se folosesc în situaţii comunicative când emiţătorul şi receptorul stau faţă-n faţă (timp, spaţiu identic);

- *deictice secundare*, numite şi *deictice narative* sau *deictice ale proiecţiei*.

Acestea sunt prezente în operele literare, texte scrise (emiţătorul propriu-zis lipseşte; timpul şi spaţiul scrierii mesajului nu mai coincid cu timpul şi spaţiul lecturii, „verbalizării” textului). Acest tip de deictice, de obicei, este folosit pentru a construi imagini având funcţie anaforică şi cataforică.

Cu trimitere către *context*, altfel spus la tipul de unitate situaţional-comunicativă faţă de care se raportează deicticele, în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni,* se deosebesc:

- *deictice propriu-zise*, care se raportează la *contextul comunicativ (propriu-zis)* alcătuit din actanții actului comunicativ și din elementele de spațio-temporalitate corespunzătoare unei anumite situații de comunicare (axa *eu-aici-acum*): *„Și a sărit în sus și m-a izbit peste față de câteva ori la rând făcându-se palid și gâfâind de furie. Am rânjit: „Cu asta nu rezolvi nimic! Vezi că sunt mai voinic ca tine și dacă mai încerci să dai în mine o să te împiedic. Ești un tată admirabil, te respect, dar și eu am fost un copil bun și nu te-am silit să mă lovești când eram mic. Nu te gândi* ***acum*** *că o să mai îndrepți ceva când sunt mare. Stai liniștit, că discutăm noi. Ţi-am spus că vreau să-i spun ceva mamei."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.52) - deictic propriu-zis, temporal, adverbial raportat la momentul în care se realizează „comunicarea";

- *deictice relaționale*, care se raportează la *contextul relațional*, deci la „relațiile" interpersonale (grade de rudenie, ierarhie socială etc.) dintre participanții la actul comunicării (exemplificat la deixisul social);

- *deictice contextuale (anaforice/cataforice)*, care se raportează la *context,* la ceea ce este *anterior* elementului avut în vedere sau *ulterior* acestuia: *„Vom fi condamnați de istorie dacă nu urmăm și practic, nu numai prin lozinci, ideile generoase ale socialismului și comunismului. Acest lucru îl putem gândi* ***acuma*** *în liniște și cu calm, fără isteria* ***de atunci*** *a Anei Pauker, care ne întreba în plină ședință a Biroului politic cum se explică faptul că în conducerea partidului nostru n-am descoperit niciun dușman, niciun trădător."* (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni,* vol. 1, p.159)

Prin urmare, din perspectiva deixisului, discursul narativ este o înlănțuire de acte de enunțare singulare, *enunţuri-circumstanţe*, interpretarea cărora depinde de anumite circumstanțe: contextul comunicativ, dar și de nivelul intelectual al interlocutorilor.

Studierea deicticelor permite realizarea unei analize a *comunicării* în general, nu doar la nivel lingvistic, ci și la nivel socio–psiho–lingvistic, transmițând informaţii despre condițiile spațio-temporale și relațional-interpersonale în care se comunic.

BIBLIOGRAPHY

1. Armengaud, Françoise, *La pragmatique*, Presses de Universitaires de France, Paris, 1985
2. Bărbuță, Ion, Avram, Mioara, Berejan, Silviu, *Gramatica uzuală a limbii române*, Editura Litera, Chișinău, 2000
3. Chiorean, Luminița, *Discurs eseistic. Coerență, referenţialitate, coeziune*, în *Volumul omagial „Alexandru Metea",* Editura Universităţii de Vest, Timișoara, 2006
4. Coteanu, Ion, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, *Vol. I*, Editura Academiei, București, 1973
5. De Mauro, Tullio, *Introducere în semantică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978
6. Dragoș, Elena, *Introducere în pragmatică*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2000
7. Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura Babel, București, 1996
8. Frâncu, Constantin, *Curente și tendințe în lingvistica secolului nostru*, Casa Editorială „Demiurg", Iași, 1997
9. *Gramatica Limbii Române, Vol. I, Cuvântul,* Editura Academiei Române, București, 2005
10. *Gramatica Limbii Române*, *vol. II, Enunțul*, Editura Academiei Române, București, 2005
11. Hoarță-Cărăușu, Luminița, *Pragmalingvistică*, *Concepte și taxinomii*, Editura Cermi, Iași, 2004

12. Hoarţă-Lăzărescu, Luminița, *Lingvistică pragmatică*, Editura Cermi, Iași, 1999
13. Levinson, Stephen C., *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984
14. Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, *Dicționar enciclopedic de pragmatică,* Editura Echinox, Cluj, 1999
15. Moeschler, Jacques, Reboul, Anne, *Pragmatica, azi. O nouă știință a comunicării,* Editura Echinox, Cluj, 2001
16. Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni, vol. I*, Editura Litera, București, 2009
17. Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni, vol. II*, Editura Litera, București, 2009
18. Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni, vol. III*, Editura Litera, București, 2009

ȘTEFAN BĂNULESCU- LANDMARKS IN CONTEMPORARY PROSE

Maria-Mirela Puiu
PhD Student, University of Pitești

Abstract: This article presents the place where Ștefan Bănulescu's prose falls. The Danube writer presents a new world that amazes the readers. Ștefan Bănulescu's style contains a phrase composed beautifully, artistically and ceremoniously, because he uses language accessible to all that is based on comics. Furthermore in the volume "Iarna bărbaților"is a clear connection between people and totemic animals.

Keywords: modern, traditional, novels, totem, original characters

Ștefan Bănulescu este considerat unul dintre cei mai valoroși prozatori români, „un artist al cuvântului”[1] din a doua jumătate a secolului XX. În cărțile sale, autorul conturează imaginea Câmpiei Bărăganului și a Dunării ce străbate locurile natale, transpunând totul într-o imagine incontestabilă ce fascinează orice cititor. Împletirea realității cu ficțiunea creează niște adevărate capodopere ce fac cititorul să adulmece cu nerăbdare orice frază și orice scriere a scriitorului dunărean.

Stilul lui Ștefan Bănulescu conține o frază alcătuită frumos, artistic și ceremonios, deoarece folosește un limbaj accesibil tuturor ce se bazează pe comic, lăsând ca textul să poată fi descifrat sau înțeles tocmai la sfârșit.

În prefața volumului I din Ștefan Bănulescu, Opere, criticul Eugen Simion împarte proza scriitorului în următoarele categorii:

a) o proză arhetipală, în tradiție muntenească, vag înrudită cu narațiunile lui Sadoveanu și, stilistic, cu Odobescu și alți prozatori ai câmpiei și ai bălților dunărene (o parte din nuvelele cuprinse în „Iarna bărbaților”), proză deschisă spre un fabulos de tip folcloric și, de la un punct, spre fantasticul modern de tip eliadesc;

b) o epică a micului oraș provincial, scrisă fără lirism, cu tipologie inedită, nu lipsită de o notă de bizarerie și umor involuntar („Masa cu oglizi”, câteva povestiri eseuri din „Scrisori provinciale”); prozatorul prefațează această lume neomogenă cu „introduceri neocolite” și „scuze” care încearcă să lămurească întâmplările ce urmează, fără a reuși (în chip, de altfel, deliberat); în narațiunile propriu-zise, autorul introduce subiecte gogoliene (negustori de suflete moarte) și teme eliadești: personaje ce muriseră de mult reapar în calea unui individ care-și pierde, la rândul lui, identitatea și familia; fracturi temporale etc.; naratorul este, de regulă, un străin care descoperă întâmplări ce nu le poate lămuri până la capăt;

c) o parabolă fastuoasă a civilizațiilor, o feerie, cum s-a spus, bizantină, în fine, o utopie în bună parte livrescă: „Cartea Milionarului”. O feerie, o fabulă erudită și inactuală, fascinată prin tipologia și limbajul ei expresiv, fără a fi pitoresc, un limbaj epic aluziv, simbolizat cu măsură, artizanal.”.[2]

Volumul de nuvele „Iarna bărbaților”, publicat în 1965, marchează trecerea de la o literatură care se afla sub privirea atentă a comuniștiilor la una de tip tradiționalist ce

[1] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1109
[2] Prefață Ștefan Bănulescu, *Opere,* volumul I, Editura Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p.XVI

înfățișează o zonă rurală plină de diverse denumiri surprinzătoare, la fel ca locuitorii ei, iar „toată frumusețea vine din răsfățul scornitorilor de întâmplări și de destine”.[3]

Acest volum de nuvele este distins cu Premiul prentru proză al Uniunii Scriitorilor, deoarece Bănulescu scrie despre „un univers producător de ficțiuni echivoce generic, având un singur gen proxim- istorisirea”.[4]

Conform lui Eugen Simion, personajele, întâmplările, elementele de peisaj și de atmosferă migrează din „Scrisori provinciale”, în „Iarna bărbaților” sau în „Cântece de câmpie”, care la rândul lor se revarsă în „Cartea Milionarului” pentru a reda o istorisire ce seamănă cu aceea a Decameronului.[5]

Infuențele a scriitori precum Mihail Sadoveanu se regăsesc deseori în textele lui Ștefan Bănulescu, deoarece este considerat „al doilea mare povestitor modern al limbii române”[6]. Operele cele mai reprezentative sunt „Iarna bărbaților”, un ciclu ce cuprinde 8 nuvele cu o semnificație bogată, „Cartea de la Metopolis”, primul volum al tetralogiei Cartea Milionarului care nu va fi niciodată terminată, „Cântece de câmpie”, „Marile cariere” și „Scrisori din provincia de sud-est sau o bătălie cu povestiri”.

Lumea lui Ștefan Bănulescu este „exterioară fluxului precipitat al istoriei, circumscrisă între niște coordonate de viață împletite de timp, de o vitalitate eroic-primitivă, cu unghiul de vedere al epocii contemporane”[7], scriitorul imaginându-și, astfel, o lume modernă.

În nuvela „Mistreții erau blânzi” din volumul „Iarna bărbaților” se prezintă „o lume ieșită din matcă, apocaliptică, terifiantă”.[8]

Gestul Divinității este unul salvator, deoarece curăță păcatele lumii, creând-o perfectă: „Inundația este sfârșit și început de lume. Inundația este potop. Databilă, poate, după unele detalii, ea reînvie timpurile de început, *illo tempore*, când pământul s-a format din ape – timp mitic al genezei. Gesturile oamenilor nu le mai aparțin; tot ceea ce se întâmplă devine simbolic, exemplar, se împărtășește din prestigiul gestului mitic. Apa este agentul stării de haos primordial; tot ce este viu participă la lupta elementelor, ștergându-se trăsăturile personalității”.[9]

Condrat vâslește plin de durere în căutarea unui loc potrivit pentru a-și îngropa copilul așa cum cere datina creștinească. În barcă alături de Condrat se află soția sa Fenia și preotul burtucănos, diaconul Ichim. Diaconul este un maestru al poveștilor, deoarece are obiceiul de a le spune chiar în somn și își trezește, astfel, nevasta care-l ascultă în timp ce își face de lucru. După lungi căutări găsesc un loc mai înalt, mai exact un loc nisipos. Condrat împreună cu diaconul aleg locul unde să facă groapa, dar pereții acesteia se prăbușesc mereu, sugerând venirea apocalipsei. Ceremonialul este stricat de apariția Vicăi, o femeie care este izgonită de către săteni, deoarece avea obiceiul să umble cu bărbați însurați. Aceasta se roagă de Condrat să nu o alunge, dar el pare să nu o bage în seamă, deoarece apele încep să crească, iar odată cu acest lucru se apropie și mistreții. Natura este o stihie hotărâtă care se dezlănțuie împotriva oamenilor care devin tot mai înstrăinați unul de altul: „ Nu vreau să fiu singură. Vreau să fiu cu lumea”, striga Vica cu disperare.

---

[3] Nicolae Manolescu, *op. cit.* p. 1111

[4] Eugen Simion, *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 444

[5] Cf. Eugen Simion, *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 444

[6] *Ibidem*

[7] Nicolae Ciobanu, Nuvela și povestirea contemporană, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 325

[8] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 1110

[9] Petru Mihai Gorcea, *Structură și mit în proza contemporană,* București, Editura pentru Literatură, 1982, p.85

O altă scenă remarcabilă este aceea a recunoașterii mistrețului bătrân Vasile care capătă însușiri omenești: „Vasile sări prin apă, rotindu-se, zvârlindu-și partea dinapoi în sus, într-un fel de joacă a lui. Câțiva mistreți se bălăciră și ei cam ca Vasile”[10]

Această apariția a mistreților provoacă râs, ceea ce sugerează că omul este capabil să găsească un răspuns în orice moment pentru a ieși dintr-o situație dificilă și forța necesară pentru a merge mai departe.

Nuvela „Dropia” este o adevărată capodoperă, deoarece întruchipează misterul, aceasta fiind o pasăre rară ce se arată doar celor aleși. Oamenii merg noaptea la dropie pentru a culege porumbul dat lor în dijmă, dar și pentru a spori tainele acestui animal totemic și plin de mister.

Aceasta este o păsăre rară, „greu de văzut, nu numai de prins. [...] Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de miriște, în soare. Și la soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă la mers cu o găină. Greu și atunci”.[11]

Miron, unul dintre țărani care merge la dropie, istorisește propria sa poveste de dragoste tristă, deoarece fata pe care o iubea îi este luată de altul, iar când o caută petrece o noapte vrăjit în patul altei femei măritate. De asemenea, în această nuvelă mai este inserată și povestea unui țăran izolat pe nume Paminode în curtea căruia zdrăngăne un lanț pe sârmă, dar la capătul căruia nu e legat niciun câine.

„În masa cu oglinzi” niște moldoveni izgoniți din locurile natale din cauza sărăciei merg în orașul de la Dunăre pentru a căuta grâu. Orașul este vestit, deoarece în centrul său sunt monate niște onglizi care reflectă lumina la distanță doar într-un anumit moment al zilei. Alături de moldovenii care se îndreaptă spre oraș sunt și trei tineri: un sculptor, un decorator și un student. Silvestru, un afacerist local, cumpără grâul ieftin de la oameni și-l vinde scump armatei. Aceștia nu mai pot îndura aceste nedreptăți și din cauza lipsei de hrană dau buzna la conacul acestuia pentru a lua grâu. Silvestru își dă seama de furia oamenilor și fuge pe câmp, dar este omorât într-un schimb de focuri cu soldații nemți. Tot căutând grâu ajung și moldovenii la acest conac și își umplu sacii.

În „Satul de lut” naratorul caută urma unui factor poștal pentru a afla informații de la acesta despre un apropiat. Merge cu trenul până în halta prahoveană B., iar aici întâlnește un fost preot care merge spre satul F. Acesta își dă seama de ce naratorul vrea să meargă spre acel sat, deoarece de un an jumătate tot vin oameni să-l întrebe pe fratele învățătorului despre anumiți soldați dispăruți din regimentul 14. Fostul preot îi explică de confuzia creată, deoarece fratele învățătorului se căsătorește cu văduva fostului factor poștal care a fost în regimentul 14 și de care nu se mai știe nimic. Acesta îi spune că trebuie să se grăbească, deoarece pe la ora zece-unsprezece vor trece avioanele americane deasupra câmpului ce face legătura cu acest sat. Avioanele mergeau să bombardeze schelele petrolifere și rafinăriile. Dorința tânărului ar fi să se termine cât mai repede războiul pentru a face Conservatorul, deoarece îi place să compună lieduri și chiar lucrează acum la poem simfonic intitulat Satul de lut.

Trec o lizieră de salcâmi în care stau ascunși pasagerii unui tren, deoarece nu își pot continua drumul din cauza bombardamentelor ce au loc la rafinărie. Văd doi bărbați care poartă o discuție aprinsă, mai exact pe Lăscăreanu și pe Petre Petrovici. Lăscăreanu se alătură celor doi tovarăși, dar el se îndreaptă spre rafinărie. În islaz dau peste un om care mergea înaintea unui cârd de măgari și îl trăgea de funie pe cel mai bătrân. Trei căruțași opresc în dreptul lor și îi întreabă dacă cunosc pe cineva care știe de regimentul 14. Își continuă drumul și se opresc lângă o căruță trasă la capătul unui loc cultivat cu sfeclă. Din cauza căldurii

[10] Ștefan Bănulescu, *Iarna bărbaților*, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 38
[11] *Ibidem*, p. 53

aceștia cer apă. Femeia le face semn să bea, iar bărbatul le spune să nu bea prea multă, deoarece are femei cu ziua. Apa are gust de benzină, deoarece sătenii adună butoaiele ce cad de la avioanele americane. Află cine este bărbatul și îl lovește, iar soția acestuia se pune pe plâns. Acesta este fratele învățătorului, iar soția sa este văduva agentului poștal din regimentul 14. În încăierarea creată pe câmp apar și avioanele care încep să bombardeze. Din păcate compozitorul de lieduri și soția fratelui învățătorului mor, iar cel din urmă fuge peste câmp.

Naratorul împreună cu femeile care munceau pe câmp îi pun pe cei doi morți în căruță și se îndreaptă spre sat pentru a înfăptui cele necesare. După ce îi îngroapă pe cei doi, naratorul pleacă să găsească o haltă pentru a lua trenul spre casă. Ajunge la liziera de salcâmi, dar soldații îl sfătuiesc să nu treacă prin aceasta, deoarece pasagerii trenului fuseseră uciși.

Nuvela se încheie cu o întrebare: „Să fie factorul poștal din regimentul 14:?”[12], deoarece în ziar apare știrea că un factor poștal din satul F. se căsătorește și primește un număr foarte mare de felicitări și de telegrame cum nu înregistrase în toată cariera sa.

În nuvela „Vară și viscol” este prezentat un adevărat spectacol tragic comic, deoarece bătrâna Sofia realizează pentru a treia oară un priveghi fără mort. Grigore Nereju, presupusul decedat vine în sat, mănâncă din propria pomană, se odihnește și se apucă tacticos să repare gardul șubred spre uimirea tuturor. Acesta este un dezertor căutat de către locotenentul rezervist Alexandru Obogea și caporalul bolnav de friguri. Participă la pregătirea priveghiului și sunt surprinși de obiceiurile ce se fac în curtea bătrânei Sofia. Satul în care se petrece acțiunea se numește Glava, iar neamul Nerejilor este cunoscut ca cel mai vechi.

Nuvela se încheie cu plecarea lui Grigore Nereju, a locotenentului Obogea și a caporalului spre regiment.

„Cartea Milionarului” prezintă o lume ce trăiește în câmpia dunăreană, Metopolisul fiind așezat pe malul drept al Dunării, în Dobrogea, mai exact între Insula Mare a Brăilei și Balta Ialomiței, Insula Cailor din acest roman este Balta Ialomiței, iar Mavrocordatul ar putea fi chiar orașul Călărași.

Cartea Milionarului ar fi trebuit să fie o tetralogie ce ar fi cuprins următoarele volume: Cartea de la Metopolis, Cartea Dicomesiei, Sfârșit la Metopolis și Epilog în orașul Mavrocordat, deoarece Ștefan Bănulescu scrie doar prima parte Cartea de la Metopolis și câteva fragmente din Cartea Dicomesiei.

„Cartea de la Metopolis” cuprinde unsprezece părți ce alcătuiesc un spațiu mitic și magic, fiind „nu numai un roman, ci un joc de-a romanul”.[13] Acestea sunt: Prânz la Metopolis, Milionarul, Generalul Glad și Iapa-Roșie, La Bodega Armeanului, Drezina Milionarului, Metopolis la Scara unu pe unu, Din nou Bodega Armeanului, Iapa-Roșie și întâia zăpadă, Nefericirea Regilor, Vedere spre Cetatea de Lână, Păcatele Lumii și ultima povestire din roman este Vești noi în Pavilionul Generalului. Acțiunea din aceste povești se petrece în orașul Metopolis, devenind cel mai important personaj al romanului. Metopolisul este așezat pe un zăcământ de marmoră roșie, bântuit ani la rând de reprezentanții societăților de exploatare, care acum se află într-un proces lent de dispariție din cauza epuizării resurselor. Odată cu orașul, îmbătrânesc Generalul Marosin, un prizonier al rudelor sale, omul cel mai celebru al locului numit Milionarul, femeia-paracliser și copiii ei din flori, numiți de metopoliseni „Păcatele lumii”, parohul poreclit „Viață amărâtă”, Bazacopol, Havaet, Glad și Iapa-Roșie.

Romanul se deschide cu sosirea unui anume Glad, un ciudat pus pe căpătuială, care rostogolește o roată de căruță pe străzile orașului și se încheie cu așteptarea întoarcerii de la

[12] *Ibidem*, p. 83

[13] Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii contemporane, 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p. 581

Viena a lui Filip Umilitul, un teolog cu o faimă mondială, pe care rudele îl răpesc și îl fac dispărut. Roata pe care Glad o rostogolește la venirea sa în Metopolis reprezintă o lume circulară, iar destinele metopolisenilor se mișcă în cerc. Roata va fi primul utilaj pentru viitoarea fabrică de lumânări a lui Glad. Milionarul îl sfătuiește pe Glad să-și aleagă o poreclă onorabilă cât mai repede, deoarece „metopolisienii au un gust străvechi pentru răutatea poreclelor”[14], dar tot el vine cu sugestia de a se numi Generalul Glad. Împreună cu Iapa-Roșie, Generalul Glad își va deschide o fabrică de lumânări de seu lângă casa parohială. Iapa-Roșie este fiica Kivei-cea-Mare, păzitoarea de bivoli, dar crescută de Fibula și Guldena, deoarece îi moare mama și o lasă în grija lor. La vârsta de cinsprezece ani, Iapa-Roșie primește în dar de la bătrâne o pereche de cizme roșii pentru a putea pleca să-și caute dragostea pe ținutul Dicomesiei. Rătăcind pe străzile Metopolisului ajunge târziu în locul unde se întâlnesc tinerii și se leagă relații de căsătorie, deoarece nu mai e niciun haiduc călare pe un cal care îșI așteaptă prințesa. Se întâlnește cu Generalul Marosin, petrece o noapte cu el, după care fuge și ajunge ademenită de mirosuri la cafeneaua lui Aram. Acesta este un prinț gros, burtos, pocit la chip și deloc tânăr, dar care vorbește în fraze ceremonioase și plin de făgăduințe. Se îndrăgostește la prima vedere de Iapa-Roșie, deoarece arată ca o adevărată prințesă. Armeanul o învață carte pe tânără și și-o face nevastă, dar cu toate că duce un trai liniștit tot pleacă de la acesta, lăsându-l să sufere.

Romanul „Cartea Milionarului” este unul dintre cele mai originale din întreaga noastră literatură, deoarece „nu poate fi povestit, ci doar demontat în articulațiile sale complicate, fiind mult mai important prin ce se arată decât prin ce se relatează în el”.[15]

Scrisorile provinciale sunt realizate într-un stil memorialistic mai vechi și ironic, dar nou, iar fiecare povestire este povestită și repovestită până la purificare și transparență, deoarece „scriitorul folosește o tehnică a oglinzilor așezate față în față, prin care se realizează o oglindire a oglindirii, în serie”.[16]

Modernitatea operelor lui Ștefan Bănulescu rezultă din „inspirata tratare analitic-sintetică, în spirit lucid contemporan, a unor realități având un fond tradițional secular, cu mijloace artistice abil extrase tocmai din fondul originar al lumii respective”.[17]

„Autor al unei proze tragice, cu infuzii de grotesc și absurd, tratată narativ modern și cu tendință spre parabolă prin vehicularea unor motive literare autohtone și universale”[18], Ștefan Bănulescu prezintă o lume nouă, fascinantă și creatoare de modern.

BIBLIOGRAPHY

1. Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului*, București, Editura Eminescu, 1977.

2. Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, București, Editura pentru Literatură, 1965.

3. Bănulescu, Ștefan, *Opere*, vol. I – II, ediție îngrijită de Oana Soare, prefață Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

4. Ciobanu, Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

5. Gorcea, Mihai, Petru, *Structură și mit în proza contemporană,* București, Editura pentru Literatură, 1982.

[14] Ștefan Bănulescu, *Cartea Milionarului,* București, Editura Eminescu, 1977, pp.9-10
[15] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 445
[16] Alex Ștefănescu, *op. cit.*, p. 579
[17] Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 324
[18] Mircea Zaciu, *Dicționarul scriitorilor români A-C*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995, p.235

6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

7. Simion, Eugen, *Dicționarul General al Literaturii Române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

8. Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii contemporane, 1941-2000*, București, Editura Maşina de scris, 2005.

9. Zaciu, Mircea, *Dicționarul scriitorilor români A-C*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995.

REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN „MY TIRED FATHER"

Teodora Rusu
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: The main feature of Gellu Naum's poetry it could be considered the adaptation of the text to the current times, through the symbols and language used. In order to do that, Gellu Naum should eliminate the archetypes from his creation, but this is an impossible task, because by cutting the links with the past, myths, symbols or archetypes the literature would lose everything that makes it creative, resulting a mixture of technical formulations. What Gellu Naum brings new is the adaptation of the female myth to the modern era. This rewriting shouldn't be seen in a negative way, because the changes are made in order to strengthen and actualize the image of the female archetype. In conclusion, Gellu Naum carries the reader through the space of modern love in a different way than we are used to. He does not include drama in the love often seen as a sober feeling, but treats it with humor. By doing so, the love and the couple in love vary from the ordinary domestic couple, to the modern couple, with the independent woman, who makes the courting herself.

Keywords: femininity, couple, playfulness, absurd, archetype.

Figura feminină ca arhetip, existentă în imaginarul lumii de la începuturile civilizației, reprezintă o construcție strictă bazată pe trăsături antitetice, dar a cărei descriere nu părăsește sfera sfințeniei, a binelui. Indiferent de vârsta la care este portretizată, femeia își păstrează trăsăturile frumuseții, atât interioare, cât și exterioare, urmând ca aceasta să se metamorfozeze în continuare în cel mai înalt arhetip feminin: mama.

Una dintre ele mai cuprinzătoare descrieri ale simbolului feminin, așa cum aceasta există în sufletele bărbaților este făcută de Mihail Sadoveanu: „femeia, în lexiconul meu, înseamnă o ființă gingașă, slabă, drăgălașă, frumoasă, făcută din flori, din armonie și din razele curcubeului, capricioasă, ră câteodată, bună mai multe ori, o ființă făcută pentru amor, menită a pune în lanțuri pe eroii cei mai neînduplecați, care pentru un zâmbet te face de-ți vinzi viața din astă lume, și partea din rai din cealaltă lume, care are un suflet ce înțelege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru câteodată plânge și altă dată îi în stare să-și jertfească viața, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care când îi blândă ca o turturică, când turbată ca o leoaică, care când îi crudă, când miloasă; femeia este un amestec de grații, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie de slăbiciuni și de tărie, a căreia mai toată viața se mărginește între a iubi și a fi iubită; o femeie, în sfârșit, este un ceva ce nu se poate nici descrie, nici numi, nici hotărî matematicește, un ceva ce este cel mai rar lucru din Moldova."[1]

După cum se poate vedea, descrierea realizată de Mihail Kogălniceanu pare a înfățișa o figură mitică, care posedă puterile și tăria de caracter ale unei amazoane, încropite cu frumusețea și gingășia unei ființe de viță nobilă, educată în cele mai înalte arte, a cărei superioritate, în vremurile actuale, pare imposibil de atins. Suita de trăsături ce ar putea fi caracterizate ca pur feminine, aduce o apăsare asupra femeilor, care nu se văd capabile să atingă aceste standarde înalte care le permit să fie *femei*.

[1]Mihail Kogălniceanu, *Iluzii pierdute. Schițe: Întâiul amor. Fiziologia provincialului în Iași*, Editura Librariei SOCEC et Co., Iași, 1908, pp. 60-61.

Renunțarea la figura mitică a feminității este mai dificilă decât ar părea în primă instanță, deoarece presupune acceptarea egalității dintre femei și bărbați, ambele sexe fiind capabile să poarte însemnele gingășiei puterii, fără ca ele să știrbească vreun pic din natura acestora.

Literatura actuală, ce stă sub semnul modernității și al reconfigurării universului textual, introduce în paginile sale noi imagini feminine, mai actuale, în care se regăsesc caracteristicile lumii contemporane. Nevoia de a se îndepărta de trecut și chiar de a-l nega se vede într-o formă acutizată în scrierile avangardiste, dar, din a căror destructurare a eternului feminin, se pot încă identifica reminiscențe proprii *animei*.

Pe același traseul al reconfigurării spațiului și personajelor până în zona absurdului, specific avangardei, merge și Gellu Naum, un exemplu pentru multiplele variante de portretizare autentice și clasice totodată a feminității fiind volumul și poemul ,,Tatăl meu obosit".

Volumul ,,Tatăl meu obosit" din 1972 oferă titlul singurul poem din cadrul său și trimite în primă instanță la figura primordială a lumii, figura bărbatului, cea în jurul căreia se învârte societatea, istoria, religia și chiar literatura și gramatica: ,,Ignorarea femeilor este percepută mai ales prin prezența normei gramaticale și lexicale exclusiv masculine, de la pronumele *el, ei* generice, până la numele de ocupații și meserii prezente majoritar la masculin."[2] Deși aparent poemul este o dedicație adresată figurii paterne, conținutul acestuia se îndepărtează încet, subtil de prezența văzută ca superioară, cea masculină, și introduce, la început timid, diverse figuri feminine în calea eului călător, pentru a scoate apoi în forță figura emblematică a lui Catherine Mahoney. Înainte de a se ajunge la ,,tânăra actriță, o veritabilă stea", cititorul, dar și poetul, intră în contact cu alte figuri feminine, destinate lui sau făcând deja parte dintr-un cuplu a cărui relație se deschide pentru a le permite celor din exterior să înțeleagă mecanismele de funcționare ale acesteia. Structura narativă specifică nivelului textual naumian își face simțită și aici prezența, povestea incompletă a căutărilor *fiului* fiind întregită, așa cum subliniază și Silviu Gogonea de scurte anecdote, sincope în planul semnificantului, dar și goluri textuale, blank-uri care ,,sporesc aria sugestivității, a rezonanțelor ascunse."[3]

În primă instanță, ipostaza casnică a femeii, soția, este introdusă în *scenă* cu scopul de a-l scoate pe bărbat în evidență, fiind subliniată în acest caz poziția secundară, cea a sexului slab, care nu merită să primească nici măcar un nume, fiind cunoscută sub termenul generic de consoartă a unui bărbat.

Dualitatea celor două ființe, soț și soție/ femeie și bărbat se poate observa și din felul în care cei doi reacționează la situația lui Abend. Dacă bărbatul își exprimă hotărât opinia tristă asemenea unei sentințe însoțite de plâns, ,,Plângând ceream de băut [...] Acolo e şi acolo trebuie să rămână spuneam eu", femeia apelează la armele specifice, numite de Pierre Bourdieu ,,armele celor slabi", și își redă dorința printre suspine, varianta isterică, nedemnă, degradantă a plânsului: ,,Soţia mea pomenea de Abend O de n-ar fi în clipa asta deasupra catargelor în butoi suspina ea".

Figura soției fără nume reapare în continuare în cadrul cuplului aflat pe punctul de a se destrăma, dar care este salvat în ultimă instanță printr-un trimis al divinității: ,,Un fotograf îşi părăsea soţia şi se vedea nevoit să accepte invitaţia unui preot retras în sud Preotul reuşea să împace perechea despărţită". Cauza despărțirii nu este înfățișată, dar decizia de finalizare a relației stă în sensul clasic în mâinile bărbatului-fotograf care aparent fără motiv hotărăște să-și părăsească soția, iar intervenția unui alt membru al categoriei masculine este cel care reușește să împace cuplul.

[2] Otilia Dragomir, Mihaela Miroiu (ed.), *Lexicon feminist*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 28.
[3] Silviu Gongonea, *Gellu Naum: aventura suprarealistă,* Editura Aius PrintEd, Craiova, 2013, pp. 155-156.

Febra căsătoriei îl lovește și pe eul liric: ,,Pe de altă parte dovedeam calităţi remarcabile devenind amantul unei dentiste cu care ţineam neapărat să mă căsătoresc". Aparenta stare de fericire și de determinism a bărbatului este descurajată de asistenta geloasă a dentistei, care nu urmărește iubirea, ci acționează din vanitate, dorind ca ea să fie în centrul atenție, iar interesul tuturor, inclusiv de natură sentimentală să îi fie dedicat ei: ,,Era clar că urmărea astfel să atragă asupra ei atenţia cercurilor cele mai influente şi mai sentimentale totodată". Interesul asistentei dentistei pentru eul călător nu este stăvilit de trecerea timpului, după cinci ani aceasta reapare în peisaj, mai determinată, încercând să-și depășească condiția aparent inferioară prin înscrierea la o facultate tehnică, de ,,fizică și de matematici", specifică minții masculine. Alegerea unei astfel de facultăți pentru o posibilă jumătatea a unui spirit poetic se poate încadra în sfera ironiei și a absurdului, fiind clară nepotrivirea pe plan intelectual. Același lucru se poate sublinia atunci când analizăm și sfera meseriilor din care provine fosta asistentă și posibila soție-dentist, cele două femei reprezintă o falsă jumătate a poetului, care intră în contact cu ele în căutarea adevăratei perechi care să-l întregească și în plan creator. Motivul călătoriei intratextuale este subliniat și de Ion Pop ,,spațiul spre care conduce, ca printre morene, textul «pohemului» (așa cum își subintitulează autorul cartea, cu autoironia cunoscută) este tocmai unul al căutărilor înnoite, teritoriu cumva intermediar, situat între realitate și «vui»"[4].

În călătoria de regăsire a sinelui și reîntregire a fondului sufletesc, asistenta recurentă pare a ocupa un loc important, căpătând și un nume de origine franțuzească: François-Marie. Situarea ei într-o mansardă, spațiu înghesuit, sărăcăcios arată condiția precară și aspirantă a personajului, sugerată și de hrana alcătuită din fructe și lapte, ,,alimentul primordial, arhetipul alimentar", conform lui Gilbert Durant.

Apropierea de întâlnirea definitorie se realizează prin plasarea unor elemente sugestive care pregătesc ,,apariția figurii feminine, a Catherinei Mahoney, un fel de întruchipare mediumnică asemenea Zenobiei, căreia i se omologhează caracterul prototipic."[5]: vizitarea mlaștinii, spațiu al întâlnirii cu Zenobia și senzația de déjà-vu produsă de intrarea în spațiile aparent noi ,,Mi se pare că am mai trecut pe aici dar culoarea mă împiedică să recunosc locurile". Odată cu momentul introducerii lui Catherine, *narațiunea* pare să prindă contur și să urmeze un fir al întâmplărilor care se țese în jurul personajului feminin, rezultând ,,micul roman (sau antiroman) burlesc al Catherinei, reconstituibil din diferitele fragmente, consecutive sau răzleţe".[6]

Portretul lui Catherine Mahoney se desfășoară segmentat sub ochii lectorului, autorul introducând, așa cum remarcă și Laurențiu Ulici în recenzia realizată la ,,Tatăl meu obosit" și publicată în revista ,,Contemporanul", elemente menite mai degrabă să stârnească curiozitatea decât să clarifice, producând astfel, o interiorizare a conținutului poetic care duce spre realizarea ,,unei stări lirice pe care lectorul este chemat să şi-o asume". Utilizând fragmentarismul, lectorului îi este impusă sarcina de a culege din complexul metapoem elementele care întregesc portretul, asemenea unor bucăți de puzzle, a căror așezare necesită atenție din partea celui implicat în joc: ,,Era foarte tânără cu părul despletit și își mângâia cu un gest inconștient fața [...] Avea un ten ca o fetiță de doi ani [...] Avea de partea ei tinerețea [...] Ea avea ochii albaștri purta bijuterii bluza de dantelă cenușie și fusta exagerat de lungă". Cu toate că portretul personajului feminin nu este ordonat cu meticulozitate, pentru a-i permite cititorului să-și creioneze cu exactitate această ființă aparte, momentele în care sunt introduse trăsăturile acesteia, fără pauze, fără semne de punctuație, ca o scurgere, rezultând o

[4] Ion Pop, *Gellu Naum – poezia contra literaturii*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001, p. 89.
[5] Silviu Gongonea, *op. cit.*, p. 156.
[6] Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, pp. 85-87.

grabă a enunțării, de parcă autorul vrea să noteze cât mai repede, înainte de a uita felul în care se prezintă Catherine.

O altă față a lui Catherine pare să se concretizeze doar pentru ochii bărbatului iubit, în intimitatea camerei ei, atunci când lasă de-o parte hainele mondene și își îndepărtează machiajul exterior: „Când intram în cameră o găseam totdeauna plină de vată și de bucăți de sticlă". Sub acest aspect nou, intim, existența lui Catherine se extinde și părăsește sfera obișnuitului, lumescului, trecând într-o zonă a ambiguității, a posibilităților nemăsurate, la care doar puțini au acces: „Cineva spunea că toate acestea se datorau unei forțe magnetice declanșată fie de particularitățile terenului fie de cele ale organismului Catherinei Mahoney [...] Ochiul cu care vedea nu era cel uman".

Idila dintre cei doi se desfășoară asemenea marilor iubiri clasice în care cuplul de îndrăgostiți își dorește împlinirea în ciuda părerilor contrarii ale membrilor familiei: „Pohemele mele o vrăjeau ea mă adora și familia ei o alunga din casă". Caracterul aparte al acestui *personaj* feminin reiese din vasta ei putere a comunicării, asemenea Zenobiei, fără a folosi cuvintele, realizându-se o părăsire a spațiului real și trecerea în *partea cealaltă*, în care se produce o destructurare a umanului și o metamorfoză, un transfer în planul cuvintelor, al înțelesurilor acestora: „Toate înclinaţiile profunde şi mai ales predilecţia ei pentru tăcere scoteau la iveală în mod straniu uşurinţa cu care fiinţa aceasta firavă şi graţioasă putea pătrunde în orice cuvânt şi se putea transforma în acel cuvânt".

Superioritatea Catherinei în sfera limbajului este accentuată și prin opoziția pe care aceasta o realizează față de reprezentanții comunului, normalului uman, „părinții" a căror reprezentare aduce aminte de începuturile preistorice ale vorbirii: „Pe când părinţii strânşi în cerc cu o înfăţişare satisfăcută se felicitau pentru limbajul lor parţial articulat". Unicitatea ei în sfera umană este în continuare subliniată prin distanțarea de fetele de vârsta ei „La vârsta ei fetele dorm liniştite dar pe ea o văzusem trezindu-se brusc ridicându-se din pat şi pornind S-a dus până la poartă Acolo s-a aşezat pe o piatră şi a început să plângă". *Fiul*, care până acum a acționat ca simplu observator, un *narator* al caracteristicilor Catherinei, i se alătură acesteia și pare a realiza un ritual straniu de îngrijire, accentuat la nivelul gurii, sursă a comunicării, purtarea față de Catherine fiind a unui tată față de copilul rănit: „ Eu îi stropeam faţa cu apă încercând să i-o curăţ de noroi Aveam grijă să stau tot timpul cu spatele spre mal Îi dezlegam pietroiul îi scoteam scoica din gură o luam în braţe o duceam la maşină şi o aşezam între scaunele din faţă".

Chiar dacă Catherine Mahoney pare a fi un personaj feminin pe măsura *naratorului-personaj*, „e corespondentul simbolic al «fiului»-poet, nu se teme nici ea de tatăl ei, are «înclinații profunde» și o predilecție pentru tăcere», ca și darul că «putea pătrunde în orice cuvânt și se putea transforma în acel cuvânt»"[7], legătura celor doi nu va rezista presiunii familiei, care va reuși să îi îndepărteze pe cei doi iubiți. Plecarea bărbatului la insistențele părinților fetei se anunță într-o zi de toamnă, care se va dovedi fatală pentru Catherine Mahoney, ce „căzu pradă unei adânci melancolii" și își va interioriza suferința, producând o împietrire a corpului, inițiată de refuzul hranei și urmată de suprimarea secrețiilor, care va conduce la moarte: „Astfel decedă Catherine Mahoney în ciuda sfaturilor și a rugăminților celor apropiați ei". Cu toate că Catherine ar reprezenta o imagine a *fiului* – poet, existența cuplului nu este una a echilibrului, balanței, deoarece, dacă pentru Catherine despărțirea de jumătate se dovedește a fi fatală, *fiul*-poet își continuă viața, singurele semne ale traumei separării apar în finalul textului prin transpunerea sentimentelor bărbatului în planul realității exterioare: „Era un timp acid și înnebunitor Cineva întreba Ce faceți acolo în întuneric".

Dezechilibrul sentimental al cuplului este produs și de alcătuirea aparent dezordonată a textului. Prin adunarea multiplelor secvențe și integrarea *poveștii* de iubire printre acestea,

[7] Ion Pop, *op. cit.*, p. 92.

autorul nu duce până la capăt fiecare fir narativ, ci ajunge să omită, excludă, chiar să lase în voia cititorului desfășurarea evenimentelor, provocându-l pe acesta să umple golurile create: „Nu o dată, chiar la nivelul unei singure propoziții, comunicarea e întreruptă, «mesajul» fiind lăsat în pură indeterminare, ba într-un loc cuvintele încetează să urmeze ordinea logică."[8] Astfel, sentimentele *fiului* sunt ascunse ochilor lectorului, ele desfășurându-se la un nivel textual subteran, în continuare evenimentelor, reprezentând ce ar mai fi de spus.

Prin urmare, prin reliefarea ipostazelor feminine în care apare ca o primă schiță a Zenobiei, Catherine Mahoney, personaj enigmatic, cu nume muzical irlandez, se poate observa încercarea scriitorului de a se îndepărta de figura clasică a iubitei și de a compune o nouă imagine a acesteia, ancorată în realitatea secolului XX.

BIBLIOGRAPHY

1. Bourdieu, Pierre, *Dominația masculină*, traducere din franceză și note de Bogdan Ghiu, Editura Meridiane, București, 2003.
2. Cristea, Valeriu, *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976.
3. Gongonea, Silviu, *Gellu Naum: aventura suprarealistă,* Editura Aius PrintEd, Craiova, 2013.
4. Kogălniceanu, Mihail, *Iluzii pierdute. Schițe: Întâiul amor. Fiziologia provincialului în Iași*, Editura Librariei SOCEC et Co., Iași, 1908.
5. Dragomir, Otilia și Mihaela Miroiu (ed.), *Lexicon feminist*, Editura Polirom, Iași, 2002.
6. Pop, Ion, *Gellu Naum – poezia contra literaturii*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001.
7. Ulici, Laurenţiu, *Gellu Naum: Tatăl meu obosit*, „Contemporanul", nr. 29 (1340), 14 iulie 1972.

[8] *Ibidem*., p. 93.

THE DEMYTHIZATION AND THE RE-MYTHIZATION OF CHRISTOPHER COLUMBUS IN THE POSTMODERNIST LATIN-AMERICAN HISTORICAL FICTION

Nicolae Bobaru
PhD Student, West University of Timişoara

Abstract: The historical and heroical figure of Christopher Columbus, which is unfailingly associated with the discovery of the Indies, represents one of the favorite topics for the postmodern Latin American authors. The postmodernist rewritings and reinterpretations of his life are offering another point of view with regards to the conquest of the Indies, as most of historical documents were written from the point of the European colonizer, without any regard to the opinions of the Latin-Americans. These fictional works try to find new meanings in the past events, and based on the present social and political ideologies, and through imagination, they recreate the past and demystify Columbus's figure, exposing a different version of the historical facts, where history is no longer the only accepted truth. Analyzing three different novels from authors originating in Cuba, Mexico, Paraguay, we will show how historical fiction has restaged the past, demystifying Columbus's heroic conduct and his conquest of America.

Keywords: demythization, colozination, imperialism, rewriting, postmodernism.

Fiecare din biografiile lui Cristofor Columb se joacă mai mult sau mai puțin cu aceleași informații, de la obscuritatea nașterii sale în Genova până la momentul morții în Valladolid. Unii din autorii acestor biografii par chiar să-i plagieze pe alții, deși mai toți sunt atenți astfel încât opera lor să pară inovatoare și originală. Cele mai multe relatări ale vieții lui Columb provin de la scriitori din Statele Unite, Italia, Marea Britanie, Austria, Spania sau Portugalia. Accentul acestora cade întotdeauna pe calitățile masculine ale marinarului Columb, pe înțelepciunea ori nebunia sa, pe curajul său, pe lupta sa pentru putere ori pe sensibilitatea și grija față de familie și prieteni.

Una dintre aceste biografii îi aparține lui Ferdinand Columb (Don Hernando Colón), fiul ilegitim al conchistadorului și al iubitei acestuia, Beatríz Enríquez Colón. După ce regii catolici au revocat toate drepturile oferite tatălui său, Ferdinand a încercat să apere moștenirea familiei sale și, în mod special, memoria tatălui său. Această atitudine defensivă pătrunde și în biografia realizată de el, încărcând-o cu subiectivism, căci una din cele mai mari temeri ale sale era ca nu cumva istoria să-l șteargă pe tatăl său din panteonul etern al figurilor istorice. Astfel, biograful îmbunătățește, înfrumusețează și glorifică subiectul cu orice ocazie, iar rezultatul este un text părtinitor. Titlul lucrării sale este *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*, iar data scrierii acesteia rămâne incertă. Trebuie avut în vedere că Ferdinand nu a fost un istoric profesionist, nici cronicar, ci doar descendentul direct al conchistadorului. Fiind fiul bastard al acestuia, a fost discriminat și defavorizat în comparație cu Diego, fiul legitim al lui Columb cu soția sa Felipa Perestrello e Moniz. Așadar, lucrarea sa este invadată de rivalitățile dintre cei doi frați vitregi, el având două obiective clare: să reclădească reputația tatălui său și să-și promoveze propria imagine ca moștenitor legitim al acestuia.

Manuscrisul original a fost pierdut, iar singura versiune ce a supraviețuit e o traducere italiană aparținând lui Alfonso Ulloa, publicată la Veneția 1569 și 1571. Portretul rezultat din

această lucrare este unul poate prea binevoitor, dar chiar și așa Ferdinand nu a rămas fără suporteri, căci autori precum Washington Irving l-au considerat un om de onoare, cu discernământ și care a dat dovadă de o rațiune admirabilă, scriind cu mult mai puțină pasiune decât s-ar fi așteptat despre onoarea, pasiunile și fericirea tatălui său.

Una dintre cele mai relevante lucrări pentru diseminarea mitului lui Columb este *Historia de las Indias*, scrisă de primul preot ce a predicat în colonii – Bartolomé de Las Casas. Faima sa se datorează devotamentului de care a dat dovadă în apărarea drepturilor aborigenilor din America, el fiind supranumit și Tatăl sau Apărătorul indienilor. Las Casas descrie cu minuțiozitate originile lui Columb, aspirațiile sale personale, teoriile sale despre faptul că pământul e rotund, portretizând astfel un marinar modest, sigur pe sine, cinstit, credincios și cu o misiune divină. Datele sale par a fi împrumutate din alte biografii și din relatări ale unora ce l-au cunoscut pe conchistador. Descriind atât vulnerabilitatea cât și duritatea eroului său, caracterul său dogmatic și rolul său de conducător, Las Casa îi laudă personalitatea. Dar amintește si de aventurile amoroase ale amiralului, dorința sa intensă de a deveni faimos, luptele dintre el și echipajele sale și răzmeriţele de pe cele trei caravele, întâlnirea sa cu indienii, probleme dintre acestea și regii catolici ai Spaniei și moartea sa. În calitate de istoric, pretinde să fie obiectiv, dar dacă suntem mai atenți la textul său, se poate vedea mesajul său politic, atacând subtil brutalitățile civilizației europene față de cele aborigene. Spre deosebire de Ferdinand, Las Casas nu trece cu vederea și nici nu revizuiește aspectele ce țin de latura mai întunecată a vieții lui Columb.

Este bine cunoscut faptul că majoritatea jurnalelor și scrisorilor lui Columb s-au pierdut. Și totuși, Las Casas pare să fi deținut câteva dintre acestea când și-a scris lucrarea. El chiar citează unele dintre aceste surse, însă unii cercetători susțin ideea că el a distorsionat acele surse, ajustându-le pentru a-i servi propriei sale agende ideologice. Importanța textului său se datorează tocmai activismului său, însă el își menține o poziție binevoitoare, portretizându-l pe amiral în mod pozitiv, fiind foarte atent în a nu crea confuzii, acuzând Spania și nu pe Columb de crime împotriva umanității. Distincția sa e una foarte importantă: Columb a descoperit niște minuni ale Lumii Noi, însă puterea cuceritoare le-a distrus rapid.

Washington Irving și-a scris lucrarea *The Life and Voyages of Christopher Columbus* bazându-se în cea mai mare parte pe textul lui Martín Fernández de Navarrete, care a revizuit lucrarea lui Las Casas. Irving ne pune în față o proză plină de culoare, ce pare a fi mai mult o aventură fictivă decât un tratat academic, el portretizându-l pe amiral drept cinstit, înfocat, neinstruit, impulsiv, gânditor, bun cu indienii, trist și copleșit de ingratitudinea și violența celor apropiați, devotat viziunii sale, niciodată egoist ori avar și nici orbit de ambiții meschine. În ochii lui Irving, Columb a fost un geniu, cu doar câteva defecte, ale cărui eforturi au fost blocate de obstacolele ridicate de regii Spaniei și mediocritatea din jurul său. Se lăsa condus de superstiții și nebunie, deși credea că religia creștină era singura formă legitimă de credință și că populațiile amerindiene erau idolatre, trebuind să fie botezate în creștinism. Și, deși a comis greșeli, și se pierde cu firea ușor, fiind uneori aprig, Irving ni-l descrie ca fiind cu adevărat remarcabil.

De la Ferdinand Colón și Bartolomé de Las Casas la Washington Irving, fiecare dintre acești biografi, unul mai ambițios decât ceilalți, alții mai implicați politic decât restul, au încercat să surprindă până și momentele cele mai efemere din viața lui Columb din perspectiva realităților contemporane lor.

Bertrand Russell are dreptate când spune că dacă Cristofor Columb nu ar fi existat, ar fi existat altcineva care să facă tot ce a făcut el, și chiar dacă pare din ce în ce mai verosimil

că vikingii au ajuns primii în New England, amiralul a fost cel norocos căci a știut să profite de pe urma istoriei și să-și asume meritul descoperirii Lumii Noi.[1]

Ficționalizările figurii lui Columb în cadrul noului roman istoricizant latino-american transmit un element foarte important ce trebuie subliniat - toate acestea având o caracteristică unică – apropierea de evenimentele descrise în *Historia de las Indias* aparținând lui Bartolomé de Las Casas. Ele toate au, de asemenea, scopul de a conserva ceea ce s-a relatat deja prin intermediul documentelor istorice, dar făcând și schimbări pentru a consolida ideologiile personale ale autorilor în cauză. Aceste romane se constituie în evaluări critice ale istoriilor produse de conchistadori, dar în același timp asigurându-se că faptele istorice relatate de cronicari sunt evaluate la adevărata lor valoare. Natura dual a celor ce au analizat critic textele cronicarilor poate reduce autoritatea acestor romane, dar simultan se admite un anume grad de adevăr ce nu e respins de aceste ficțiuni istoricizante. Există și un paradox în textele ce rescriu faptele conchistadorilor, căci există mereu o suspiciune asupra lor, însă li se conferă și un anume nivel de autoritate, fiind singurele documente rămase din acea perioadă. Scopul acestor romane nu e acela de a stabili corectitudinea faptelor istorice, ci ambiția lor e de a înțelege ce s-a întâmplat și de a sugera motivele pentru care s-a întâmplat din perspectiva latino-americană. De asemenea, urmăresc să descentralizeze discursul controlat de puterile colonizatoare europene. Mai mult decât simple rescrieri ale descoperirii și cuceririi Americii, aceste romane istoricizante reinterpretează informațiile anterioare. De exemplu, Alejo Carpentier a considerat că era necesar să ofere o interpretare corectă a moștenirii scrise a lui Columb:

Ignoranța ne costă scump. Când León Bloy a propus Bisericii Catolice canonizarea lui Cristóbal Colón, acesta se înșelase incredibil în legătura cu personajul despre care, mai târziu, Claudel a vrut să ne ofere o imagine edificatoare și acidă. León Bloy nu își luase precauții prin a citi corect scrisorile și testamentul lui Colón, ci s-a luat după informațiile furnizate de către un istoric francez catolic rău – contele Romilly de Lorgues.[2]

Așadar se poate spune că noul roman istoricizant latino-american acordă încredere documentelor columbiene și că scopul său este de a oferi o nouă lectură textelor greșit interpretate de unii istorici. Carpentier a reinterpretate aceste texte istorice ce se bazau doar pe faptele povestite de cuceritori. Cu toate acestea, romanul său *Harpa și umbra* (*El arpa y la sombra*, 1979) urmează o cu totul altă direcție decât o relectură a arhivelor columbiene. El își structurează intriga romanului său în jurul unor fapte și acțiuni ce sunt considerate adevărate sau cel puțin acceptate la nivel istoric. De exemplu, include povestirea legată de cei doi papi ce au dat greș în a-l declara pe Columb sfânt: „Adevărul e că după două pontificate din secolul trecut, cel al Papei Pius IX și cel al lui León XIII - beatificarea lui Cristofor Columb fiind susținută de 850 de episcopi și propusă de trei ori în cadrul Sfintei Congregații a Riturilor - s-a ajuns la respingerea cererii după analiza îndelungată a cazului său."[3]

---

[1] Bertrand Russell, *Istoria filozofiei occidentale*. Volumul al II-lea. Traducere din engleză de D. Stoianovici. București: Humanitas, 2005, p. 328, 332.

[2] „Hay ignorancias que cuestan caro. Cuando León Bloy propuso a la iglesia la canonización de Cristóbal Colón, se engañaba de manera increíble acerca del personaje del cual, más tarde, Claudel quería darnos una imagen edificante y sulpiciana. León Bloy no había tenido la precaución de leer correctamente las cartas y el testamento de Colon; se conformó con las informaciones brindadas por un mal historiador católico francés: el conde Romilly de Lorgues." - Juan José Barrientos, *Ficción-historia, la nueva novela histórica hispanoamericana*. Mexico City: UNAM, 2001, p. 11. (traducerea ne aparține)

[3] „Lo cierto es que dos pontífices del siglo pasado, Pio Nono y León XIII, respaldados por 850 obispos, propusieron por tres veces la beatificación de Cristóbal Colón a la Sacra Congregación de Ritos; pero esta, después de un detenido examen del caso, rechazo rotundamente la postulación." - Roland Forgues, „El arpa y la

Intriga romanului său se învârte în jurul acestui fapt istoric adevărat, însă include şi o reacţie ficţionalizată faţă de dorinţa arzătoare a Vaticanului de a-l canoniza pe Columb. Carpentier oferă acestui fapt incontestabil o interpretare politică care se îndepărtează de explicaţia pur religioasă. În primul capitol al romanului, Biserica Catolică este principalul obiect de analiză, cititorul putând descoperi o critică bine structurată la adresa colonialismului european şi faţă de manipularea credinţei în scopuri politice şi ideologice. Folosind satira şi ironia, autorul scoate la iveală latura politică şi influenţa acestei instituţii religioase. El examinează, de asemenea, modul în care colonialismul nu pare să se încheie odată cu câştigarea independenţei naţiunilor latino-americane, ale căror destine sunt încă legate de ideile, religiile si economiile europene. În roman, efectele colonialismului se păstrează în timp, şi, în cele din urmă, ceea ce s-a întâmplat e o schimbare în strategia de dominaţie şi exploatare a fostelor colonii, în parte susţinută şi tolerată de noii lideri ai naţiunilor independente. Din punct de vedere liberal şi materialist, naratorul îl determină pe cititor să se gândească la manipularea prin credinţa creştină în scopul acaparării puterii. Carpentier e însă conştient că unul din triumfurile colonizării e aducerea religiei catolice în Lumea Nouă. Deşi e adevărat că popoarele latino-american şi-au câştigat independenţa politică, credinţa creştină e încă liantul care e uneori folosit ca instrument pentru a impune sau menţine anumite ideologii şi puterea politică. Romanul îşi propune ca cititorul să cântărească lipsa de onestitate a acestei problematici religioase şi invită la a privi la cealaltă faţetă a istoriei.

Este clar că pentru autor şi romanul său, propunerea de canonizare a lui Columb nu a fost o idee nevinovată, lipsită de interese politice. Căci, intenţia Bisericii Catolice a fost de a diminua forţa noilor idei liberale din secolul al XIX-lea şi influenţele acestora asupra independenţei naţiunilor latino-americane. Aceste doctrine liberale erau deja înrădăcinate în sufletele liderilor locali ce au condus campaniile de independenţă din America Latină şi ameninţau să se răspândească la restul populaţiei. Deşi nu e o idee sau o ipoteză nouă, Carpentier dovedeşte cum e exercitată această putere religioasă. Romanul ne arată un Vatican plin de intrigi, minciuni şi erori, ce avea relaţii problematice cu marile aristocraţii din Europa şi cu burghezia emergentă din America. Tot prozatorul cubanez ne sugerează în romanul său că Lumea Nouă a suferit mai mult decât o singură colonizare, prin ideea unei colonizări continue, chiar şi după obţinerea independenţei de către naţiunile latino-americane, facilitată de religia ce a jucat un rol covârşitor în menţinerea în viaţă a structurilor sale colonialiste de încredere. Autorul denunţă astfel în romanul său nu doar trecutul, ci şi colonialismul prezent şi viitor din America Latină. Şi de aceea, el menţionează chiar şi amestecul Statelor Unite în afacerile politice şi economice ale acestor naţiuni, căci colonialismul nu a luat sfârşit odată cu războaiele de independenţă ale acestor popoare, ci s-a extins în timp, copleşind America Latină până în prezent.

În roman se poate observa cât de importantă a fost descoperirea şi colonizarea Indiilor pentru Biserica Catolică. Papa Pius IX nu se îndoieşte niciodată, pe parcursul poveştii fictive, de faptul că descoperirea Americii a marcat un punct de cotitură pentru Europa şi în mod special pentru catolicism. Pentru a susţine această idee, el face uz în roman de cuvintele rostite de Primatul din Bordeaux: „descoperirea Lumii noi de către Cristofor Columb era cel mai mare eveniment la care asistase omenirea de când se instaurase pe lume credinţa creştină şi, mulţumită acestei fapte fără seamăn, se dublase spaţiul pământurilor şi mărilor cunoscute unde putea fi răspândit cuvântul Evangheliei ...”[4]. Romanul nu numai că ilustrează modul în

Sombra de Alejo Carpentier: Desmitificació o Mixtificación?” în *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7.14 (1981), p. 89. (traducerea ne aparţine)

[4] Alejo Carpentier, *Harpa şi umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. Bucureşti: Editura Leda, 2006, p. 8.

care cucerirea a avut un impact radical asupra regilor spanioli, ci și pentru Biserica Catolică în dorința sa de expansiune. Povestirea evidențiază conotația pe care a avut-o cucerirea Lumii Noi pentru catolicism și cum rădăcinile ideologice și religioase ale conchistei au fost implantate ferm în conștiința și viețile populațiilor noului continent. Încă de la momentul câștigării independenței, liderii ce s-au ridicat din rândul populațiilor indigene au fost conștienți de rolul fundamental al religiei și în cele din urmă s-au văzut nevoiți a forma alianțe strategice pentru a-și consolida puterea. Cu toate acestea, în ciuda puterii pe care o exercita Vaticanul, instituția bisericească și-a văzut valorile amenințate de noile idei liberare, care ajunseseră până în Europa. Pentru a ilustra această realitate, romanul relatează despre o invitație reală din punct de vedere istoric din partea eliberatorului poporului chilian către reprezentanții de la Vatican. Într-o anumită măsură, această solicitare reprezenta recunoașterea din partea guvernului chilian a forței credinței, care de-a lungul secolelor de dominație s-a dovedit a fi mai puternică decât ideologiile politice. Cartea lui Carpentier relatează povestea tânărului Mastaï, cel ce a avea să devină Papa Pius IX, din timpul călătoriei sale în Chile care avea ca scop o misiune pastorală. Potrivit naratorului, guvernul chilian în frunte cu Bernardo O'Higgins, îi solicitase lui Papa Pius VII să trimită o misiune apostolică în țara lor recent devenită independentă. Această invitație pare inexplicabilă, căci nimeni nu înțelegea de ce noul popor chilian cerea Vaticanului ajutor pentru a reorganiza Biserica Catolică Chiliană. Interpretarea pe care o dă Carpentier acestei tactici, indiferent de apartenența politică a lui O'Higgins, are legătură cu teama chilienilor de a nu rămâne sub tutela Spaniei prin intermediul episcopilor spanioli, preferând ca biserica nou înființată să fie sub directa autoritate a Vaticanului, scăpând astfel de intruziunile religioase din partea colonizatorilor. Pe parcursul acestei călătorii, fapt istoric atestat, Papa Pius IX ajunge la concluzia că Cristofor Columb ar trebui sanctificat.

Cel de-al doilea capitol al romanului, intitulat „Mâna", ne arată în continuare că faptele istorice sunt baza textului ficționalizat. În această secțiune, autorul ne relatează cuvintele lui Columb de pe patul de moarte, lăsând să se vadă un erou consumat de multiplele lupte, care așteaptă răbdător sosirea confesorului său, un cleric franciscan.[5] Acesta sosește abia la sfârșitul capitolului, astfel încât toată confesiunea este îndreptată către cititor și nu către preot. Aceste reflecții la capătul vieții, ni-l arată pe Columb sincer și lipsit de orice reținere. Cu toate acestea, la un moment dat, de-a lungul confesiunii sale, Columb spune că anumite lucrurile nu pot fi destăinuite. Toată această rememorare a vieții sale ne redă imaginea unui Columb cu sufletul împăcat și autentic, ce se confruntă cu un cititor rezervat în fața celui care se confesează.

Acest capitol ne oferă o bine structurată tiradă îndreptată împotriva realizărilor lui Columb. Autorul dorește să ofere cititorului argumente puternice care să-l expună pe cel care din punct de vedere istoric fusese reprezentat ca un mare erou și aventurier. Astfel că, mitul lui Columb e atacat din toate direcțiile. Drept bază a acestui atac, Carpentier folosește chiar documentele columbiene, ce fuseseră de asemenea folosite de admiratorii săi, astfel încât ne arată că acestea pot face subiectul unor lecturi multiple și al variatelor interpretări, totul depinzând de scopul celui care le folosește. Așa cum susținuse chiar și înainte, el nu a scris romanul de dragul corectitudinii istorice, ci ca pe un discurs de reinterpretare a documentelor istorice.

Provocarea principală a fost pentru Carpentier de a dezvălui motivațiile reale ale cuceririi Americii. El încearcă să realizeze acest lucru prin interpretarea a ceea ce a fost scris de Columb, căutând prin legendele despre care nimeni nu putea dovedi cât sunt de adevărate, și alteori adăugând propriile invenții. El știa foarte bine că scrierile lui Columb nu mai există și că toate informațiile au fost mediate de către biografii săi precum Ferdinand sau Las Casas,

[5] *Ibidem,* p. 68.

care la rândul lor au manipulat adevărul în funcție de interesele personale și de modul în care l-au perceput pe conchistador.

Cartea lui Carpentier începe acest discurs prin demitizarea omului Columb. El este un păcătos fără egal, spre deosebire de personajul istoric pe care Las Casas și Fernando îl descriau ca fiind foarte religios. Astfel Columb al lui Carpentier ni se destăinuie spunându-ne că a comis toate păcatele de moarte, cu excepția trândăviei. Romanul pune accent în deosebi pe pofte trupești, minciuni și lăcomie ca fiind cele mai mari slăbiciuni ale sale, fără a uita de pasiunea pentru vin. Lăcomia îl determină să aibă mai multe fețe ca atunci când se află în fața regilor Spaniei, în fața echipajului său ori în raport cu conștiința sa. În plus, e descris ca un marinar fără o experiență suficientă, care nu e capabil nici măcar să mânuiască astrolabul.

Dorința sa de măreție și avariția în ce privește bunurile materiale sunt prezentate drept principalele sale preocupări. Textul ni-l descrie pe Columb ca fiind un om egoist, capabil de orice pentru a-și atinge țelurile. Astfel că, este acuzat în roman că s-a căsătorit cu Felipa urmându-și numai interesele afacerilor personale, căci aceasta era o doamnă ale cărei relații i-ar fi deschis ușile spre regii spanioli. Acesta e motivul pentru care naratorul presupune că nu a luat-o în căsătorie pe Beatriz, pentru că mariajul cu aceasta nu i-ar fi adus niciun beneficiu. Tot în roman este concepută chiar și o poveste de dragoste între Columb și Regina Isabella, care nu poate fi dovedită din punct de vedere istoric ca fiind reală. Cu toate acestea, relația fictivă servește în a ne arată modul în care Columb a fost manipulat de Coroana Spaniolă în scopurile sale imperialiste și expansioniste. Această imagine a individului manipulat apare și în scrierile unor autori americani precum William Carlos Williams. Aceste voci consideră că amiralul a fost ținta manipulărilor imperialiste, și mai puțin un exploatator.[6] Iar în *Harpa și umbra*, autorul ne expune ambele viziuni: pe de-o parte este descrisă ambiția fără limite a lui Columb, pe de altă parte dezvăluie viziunea imperialistă a Spaniei.

Străduințele lui Columb sunt și ele puse sub lupă în romanul lui Carpentier, acesta reînviind legenda unui pilot necunoscut pentru a-i diminua meritele amiralului. Deși e o poveste neconfirmată din punct de vedere istoric, autorul cubanez o folosește pentru a-și consolida discursul. Iar un personaj cunoscut drept Maestrul Iacob îi dezvăluie conchistadorului secretul existenței unor noi teritorii dacă va naviga către vest.

Columb cel fictiv ne dezvăluie unul dintre secretele sale fabuloase și modul în care a reușit să obțină sprijin pentru încercările sale, autorul folosind un episod mitic pentru a contesta veridicitatea documentelor columbiene. Columb spune în roman că a avut norocul de a-l întâlni pe Maestrul Iacob în Galloway, iar acesta, i-ar fi destăinuit la un pahar de vin despre niște călătorii realizate cu câteva secole în urmă. Acest personaj legendar îi spune cum un nobil cu părul roșu din ținuturile nordice ar fi condus o expediție care s-ar fi încheiat cu descoperirea „Țării Verzi”.[7] În plus, poveste spune că acel bărbat s-a pierdut pe mări și continuând să navigheze către vest a descoperit niște insule „menționate deja într-un tratat [...] intitulat Inventio fortuna”.[8] Iar Maestrul Iacob continuă: „Dar aceasta nu e totul. Mergând mereu spre Apus, tot mai spre Apus și iarăși spre Apus, un fiu al navigatorului cu părul roșcat, numit Leif cel Norocos, ajunge la un pământ necuprins căruia-i pune numele ‚Țara Pădurilor.’”[9] Bărbații aceia au reușit să scape din noile locuri unde fuseseră persecutați de localnici, iar când au încercat să se întoarcă, nu au găsit un echipaj suficient de motivat pentru o nouă expediție ca să-și continue explorările pe acele tărâmuri. În momentul în care Maestrul și-a încheiat povestea, Columb al lui Carpentier se arată bulversat de acea revelație și astfel s-a născut obsesia sa pentru noile teritorii. Decide astfel să păstreze secretul acelei

[6] Santiago Juan-Navarro & Theodore Robert (Eds.), *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian / Iberian American Literature and Film*. London: Associated University Press, 2001, p. 227.
[7] Alejo Carpentier, *Harpa și umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. București: Editura Leda, 2006, p. 59.
[8] *Ibidem*, p. 60.
[9] *Ibidem*, p. 60.

descoperiri pentru a profita din plin de acele informații: „Știu cu certitudine că există o țară mare, populată și bogată în Apus, știu că navigând spre Apus aș merge la sigur. Dar dacă se află despre certitudinea mea că navigând spre Apus voi da cu siguranță de Țara de Gheață, ar fi simțitor știrbit meritul călătoriei mele."[10]

În general, romanul nu se dorește a fi o tiradă devalorizantă la adresa lui Columb, ci un discurs vehement împotriva conchistei și a consecințelor directe ale acesteia. Pentru a-și atinge scopul, Carpentier folosește tiparele romanului istoric, luându-și libertăți ce sunt oferite doar autorilor de ficțiune. Și chiar și așa, el nu își dorește să conteste veridicitatea faptelor istorice, ci doar motivele din spatele acestora, autorul necrezând că ar fi putut exista motivații altruiste ce au stat la baza colonizării Lumii Noi.

Este bine cunoscut și general acceptat de critica literară că Alejo Carpentier a încercat prin romanul său *Harpa și umbra* o demitizare a figurii lui Columb, putându-se clar observa că autorul cubanez a fost foarte indignat de reprezentarea subiectivă pe care unii autori i-au dat-o amiralului. Revendicările Vaticanului în ceea ce privește canonizarea lui Columb indică părerea părtinitoare și distorsionată a instituției bisericești ce a contribuit la construcția figurii enigmatice a personajului istoric. Astfel de pretenții apăruseră și în biografia idealizatoare realizată de Las Casas, care-i conturase un farmec mesianic, fiind văzut ca un reprezentant al providenței pentru a răspândi cuvântul Evangheliei în Lumea Nouă. Pe de altă parte, istoriile oficiale l-au considerat un erou, un aventurier și un vizionar care chiar a schimbat istoria lumii. Descoperirea Lumii Noi nu a servit doar la însușirea de noi teritorii de către Spania, ci a dat o nouă dimensiune lumii.

Așadar, *Harpa și umbra* îl demitizează și îl umanizează pe Columb, îi îndepărtează nimbul fantastic și mitic ce l-a înconjurat secole întregi, și îl transformă într-un om de rând. Demitizarea la care recurge Carpentier în romanul său nu e una simplă, care să treacă de la figura legendară la omul simplu, ci se sare peste faza de umanizare a eroului, remitizându-l ca antierou și personaj istoric negativ. Aruncând o privire asupra abordării lui Carpentier în cazul demitizării lui Columb, e ușor de observat că autorul a căutat ceva pentru a-l coborî pe erou de pe piedestalul său. Amiralul e judecat prin prisma prezentului, iar Columb cel ficționalizat e acuzat că a dorit să înrobească localnicii în schimbul faptului că nu au găsit aurul la care sperau, el fiind găsit vinovat și beatificarea îi este respinsă tocmai din aceste cauze.

Reprezentarea lui Columb drept anti-erou e bine structurată în roman. Prin intermediul controversatei legende a pilotului și a poveștii nefondate de dragoste cu Regina Isabella, Carpentier construiește un personaj opus mitului deja cunoscut. Deși Columb ar fi știut secretul noilor teritorii de la vest, a ținut totul secret astfel încât doar el să poată beneficia de pe urma descoperirii. Secretul e dezvăluit reginei când observă indiferența suveranilor spanioli față de proiectul său și ajunge să-l folosească ca o ultimă resursă pentru a le câștiga sprijinul. Această pretinsă aventură amoroasă cu regina e un alt element care estompează imaginea acelui Columb onest și virtuos, și ni-l arată ca fiind dispus să se folosească de orice mijloace pentru a-și atinge scopurile individuale. Columb al lui Carpentier nu e doar un mincinos incurabil, un om egoist, lipsit de scrupule, ci e și lipsit de succes. Potrivit povestirii fictive, Columb s-a întors în Spania și a încercat să-i convingă pe toți că aventura sa fusese un mare succes pentru Spania și monarhie. Astfel, deși descrie bogățiile noilor ținuturi, el nu aduce nicio dovadă materială importantă a ceea ce spune el. Columb din roman nu poate explica reginei de ce mostrele de aur erau atât de mici, astfel că părea foarte improbabil să provină dintr-o mină de mari dimensiuni așa cum susținea amiralul că ar fi descoperit pe acele meleaguri.

[10] *Ibidem*, p. 68.

Devine din ce în ce mai clar că autorul cubanez nu și-a dorit să-l umanizeze pe amiral. Scopul său a fost acela de a distruge mitul ce fusese creat în jurul figurii lui Columb. Și nu doar că respinge legenda acestuia, ci el creează și un mit opus. El folosește aceleași resurse precum susținătorii ori detractorii săi, și printr-o relectură a textelor columbiene el intră în posesia elementelor necesare construcției noii legende, care e noul mit al lui Columb cel fără de scrupule, lacom și simbolul unui nou Holocaust. Astfel, Carpentier creează un nou Columb, care e simbolului dezastrelor ce au urmat conchistei.

În acest roman istoricizant postmodernist, se poate observa tendința interpretativă a acestui gen de ficțiune, căci autorul se folosește de texte ce au servit drept bază pentru istoriile oficiale. Fie că e vorba de jurnale, scrisori, testamentul lui Columb ori scrierile lui Las Casas, toate acestea sunt folosite în construcția intrigii și personajelor. În *Harpa și umbra*, autorul demontează mitul lui Columb pentru a pune sub semnul întrebării și a nega valoarea descoperirilor, din moment ce toate acestea sunt percepute drept năzuințele capitaliste și imperialiste ale spaniolilor. Carpentier, care a fost recunoscut ca susținător al socialismului și al revoluției din Cuba, a creat o nouă imagine pentru Columb ca să critice toate valorile capitalismului. Așadar, Columb al lui Carpentier e o reprezentare dogmatică împotriva valorilor burgheziei și mercantilismului, iar descoperirea Americii a întrerupt cursul normal al istoriei popoarelor indigene, condamnându-i la sclavie.

Totuși, o reprezentare mai umană a amiralului se găsește în romanul *Vigilia del Almirante* (1992) de Augusto Roa Bastos. Și chiar dacă și acest autor încearcă o demitizare a lui Columb, scopul final al romanului a fost acela de a reflecta asupra trecutului și viitorului Americii Latine. Roa Bastos, spre deosebire de Carpentier, nu era adeptul vreunei ideologii radicale ce se opunea capitalismului. Lupta sa a fost împotriva dictaturilor din țara sa și de pe continent. Viziunea sa politică, ce confirmă ipoteza acestei investigații, l-au determinat să creeze un personaj Columb înzestrat atât cu defecte cât și cu virtuți. Portretul realizat de el lui Columb e mult mai echilibrat, reflectând punctul său de vedere moderat.

În timp ce Alejo Carpentier caută să impună în *Harpa și umbra* o lectură univocă a figurii lui Columb drept un personaj negativ ce a fost sedus de dorința de faimă și bogăție, Roa Bastos abordează figura istorică a amiralului și viața acestuia ca pe un conglomerat complex de legende, povestiri și mituri ce pot fi recombinate pentru a spune multe alte povești, deoarece romanul postmodernist oferă spațiul propice pentru ca discursul istoric, biografic, literar și mitic să intre în dialog și să sublinieze astfel construcția socială a adevărurilor despre viața și voiajele lui Columb.

Vigilia del Almirante utilizează o structură narativă complexă ce întrepătrunde vocile istorice și cele apocrife, cât și arhivele columbiene pentru a transforma modul în care Columb este perceput de cititor. Romanul recreează viața amiralului și interoghează trecutul pentru a promova o discuție mai productivă despre trecutul și viitorul Americii Latine.

În timp ce *Vigilia del Almirante* ne oferă un spațiu în care discursurile multiple între în dialog unele cu celelalte în legătură cu firea lui Columb și moștenirea lăsată de acesta pentru popoarele latino-americane, romanul *Las puertas del mundo: Una autobiografía hipócrita del Almirante* (1992) al lui Herminio Martínez se concentrează pe Columb omul, așa cum apare el în jurnalele sale, care se întind pe parcursul celor patru voiaje și conțin și note din viața sa personală. Prin prelucrarea aplicată de autor jurnalului de bord, care conturează minimalist aventurile și călătoriile de la o insulă la alta, sub forma unei cronici introspective și meditative a emoțiilor și reacțiilor de pe timpul călătoriilor pe mare, romanul lui Martínez se ridică împotriva reprezentărilor convenționale ale figurii lui Columb care-l văd drept un păcătos ori un sfânt. El aduce în prim plan subtilitățile sexuale ale aventurierilor europeni în Lumea Nouă. Columb din acest roman își explorează trăirile sufletești și recunoaște exploatările sexuale ca fiind forța motrice din spatele expedițiilor din Indii.

Ipocrizia sa rezidă tocmai în aceea că se ascunde sub straiele pietății religioase pentru a-și ascunde motivațiile economice care au determinat descoperirea Americii.

Las puertas del mundo își arogă o poziție satirică față de moștenirea lui Columb și cele patru voiaje întreprinse pentru descoperirea Indiilor. Spre deosebire de istoriile convenționale care îl descriu pe amiral sfânt ori păcătos, reconstrucția ficționalizată a voiajelor sale îl descrie ca fiind un mincinos, ipocrit, degradat care manipulează discursul religios pentru a-și prezenta propriile interese. Romanul îmbină scrierile columbiene cu invenții pur fanteziste, prezentând proiectul de colonizare al Indiilor ca pe o poveste despre exploatarea sexuală a indigenilor și obsesia pentru obținerea de bunuri materiale.

Vigilia del Almirante și *Las puertas del mundo* se întorc la mitul lui Columb și scrierile despre acesta pentru a analiza interpretările date lui Columb omul și semnificațiile voiajelor pe care acesta le-a realizat. În vreme ce *Vigilia del Almirante* îl reumanizează pe Columb pentru a-i demitologiza imaginea convențională de sfânt ori păcătos și ne indică un viitor ce se dorește eliberat de violențele din 12 octombrie 1492, *Las puertas del mundo* ne servește o analiză psihologică a sa pentru a-i discredita imaginea de erou.

Toate aceste ficțiuni istoricizante postmoderniste ce aparțin spațiului latino-american se folosesc de ficțiune pentru a pune trecutul într-o nouă lumină, astfel că autorii în discuție, chiar dacă au știut că e dificil să cunoască ce s-a întâmplat în trecut, au considerat că este posibil să interpreteze și să reinterpreteze documentele istorice care au fost la baza istoriilor oficiale. Din această poziție pur ideologică, noul roman istoricizant latino-american devine o voce provocatoare pentru a înțelege trecutul acelei zone geografice. Scopul acestui tip de roman nu e de a înlocui istoria, ci de a oferi o alternativă pentru aceasta și de a o reinterpreta dintr-o altă perspectivă, dându-le voce acelora care nu au putut în trecut să-și exprime opiniile.

BIBLIOGRAPHY

BARRIENTOS, Juan José (2001). *Ficción-historia, la nueva novela histórica hispanoamericana*. Mexico City: UNAM.

BASTOS, Augusto Roa (1992). *Vigilia del Almirante*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

CARPENTIER, Alejo (2006). *Harpa și umbra*. Traducere de Andrei Ionescu. București: Editura Leda.

COLÓN, Cristóbaln (1985). *Diario de abordo* (edición de Luis Arranz). Madrid: Historia 16.

COLUMBUS, Ferdinand (1998). *History Concerning the Life and Deeds of the Admiral Don Christopher Columbus*. Trans. and ed. Luciano F. Farina. Roma: Libreria Dello Stato.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1945). *Colección de los Viajes y Descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines de siglo XV*. Buenos Aires: Éditorial Guaranía.

FORGUES, Roland (1981). „El arpa y la Sombra de Alejo Carpentier: Desmitificació o Mixtificación?" în *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7.14: 87-102.

GONZÁLEZ ECHÉVARRÍA, Roberto (1984). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas: Monte Avila Editores.

GONZÁLEZ ECHÉVARRÍA, Roberto (1990). *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*. Austin: University of Texas Press.

HERNÁNDEZ, Mark A. (2006). *Figural Conquistadors: Rewriting the New World's Discovery and Conquest in Mexican and River Plate Novels of the 1980s and 1990s*. Lewisburg: Buknell University Press.

JUAN-NAVARRO, Santiago & YOUNG, Theodore Robert (Eds.) (2001). *A Twice-Told Tale: Reinventing the Encounter in Iberian / Iberian American Literature and Film*. London: Associated University Press.

MARTÍNEZ, Herminio (1992). *Las puertas del mundo: una autobiografía hipócrita del almirante*. Mexico City: Editorial Diana.

OLSON, Julius E. & BOURNE, Edward Gaylord (Eds.) (1906). *The Northmen Columbus and Cobot 985-1503: Original Narratives of Early American History*. New York: Charles Scribner's Sons.

RUSSELL, Bertrand (2005). *Istoria filozofiei occidentale*. Volumul al II-lea. Traducere din engleză de D. Stoianovici. București: Humanitas.

VARELA, Consuelo (1992). *Cristóbal Colón: Retrato de un hombre*. Madrid: Alianza Editorial.

ZAMORA, Margarita (1993). *Reading Columbus*. Berkeley: University of California Press.

WILLIAMS, William Carlos (1956). *In the American Grain*. New York, NY: New Directions.

THE DUAL LABOUR MARKET THEORY. THE SITUATION OF ROMANIAN MIGRANTS IN ITALY

Alexandra Georgiana Poenaru
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Over time, different theories of migration have been developed that place the phenomenon in a coherent explanatory framework that leads us to both a complex sociological field and an economic one. The literature invokes a series of theories of migration classified according to numerous criteria. Given the timeliness of this global phenomenon, we consider it appropriate to conduct a brief analysis of migration theories. In this study, we aim to present the dual labour market theory, developed by M. Piore, as well as to make a correlation with the situation of Romanians on the Italian labor market.

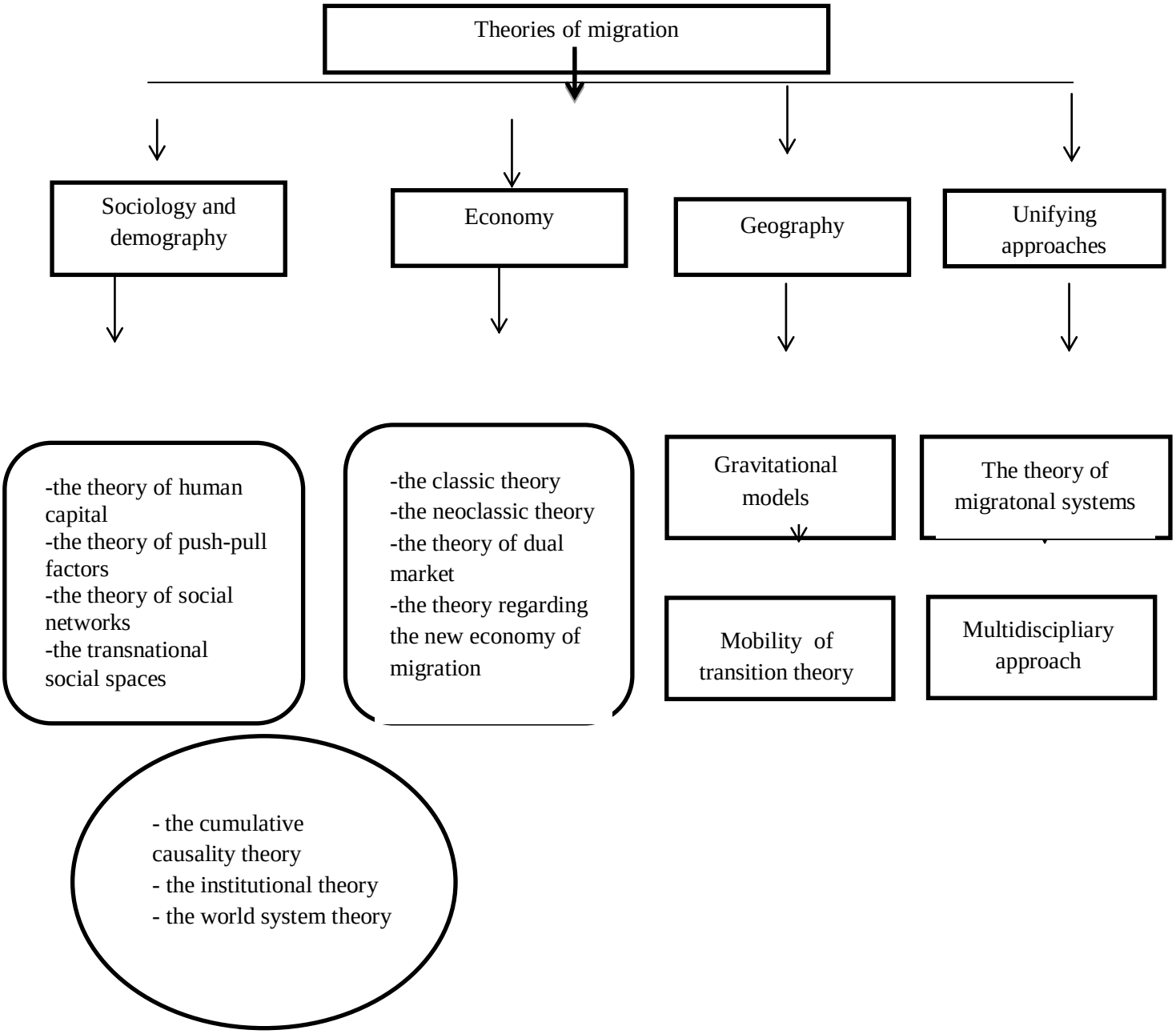
Keywords: migrants, dual labor market theory, Romanians, Italy, Piore

Introduction

The theoretical and empirical approach to migration has known a variety of theories based on various objects of study such as society, community and social networks and the individual. Thus, migration theories can be analyzed at macro, mezzo and micro levels. The literature cites a panoply of topics related to migration, including: migration flows and stocks, migration of women, integration and adaptation of immigrants in the host country, motivations for migration, children left alone, remittances, effects of migration on countries of origin, forced labour, modern slavery etc.

The variety of migration theories developed in the literature can be classified from a sociological and demographic, economic, geographical perspective as well as other unifying approaches as well as other unifying approaches since research of migration processes is multidisciplinary in nature, the migration problem being analyzed within demography, statistics, economics, sociology, geography, political science and other sciences. Migration theories are enriched and adapted to specific situations, especially when migration forms, motivations and flows of migrants have undergone significant changes as a result of the dynamics of societies.

Below is a scheme (Bijak, 2006) that provides an insight into one of the typologies of migration theories related to the field in which they were launched and as a result of the correlation of socio-demographic and economic theories.



Source: Bijak, 2006, p. 28 (adaptation)

Another classification of migration theories is that according to the level of the approach – micro, mezzo, macro. At the micro level, the decision-making mechanisms to migrate, the advantages and disadvantages of this decision, the role of the family in decision-making, migration strategies, return, etc. are analyzed (Berry, 1992; Black, 2006; Krieger, 2004). At the mezzo level, migration theories are correlated with elements such as social networks, links with other migrants, symbolic links based on political or religious options (Berry, 1992; Faist, 2000; Sandu, 2004; Stark, 1999). Last but not least, global, state and regional strategies for regulating migration policies are relevant at macro level. This category includes the studies of authors such as Hammar (1997), Ranis (2007), Sandu (2004, 2006),

etc. A classification of theories regarding the migration phenomenon by the level of approach is highlighted in Table 1. Clearly, there are other theories that fall within this classification, but we have selected the most well-known ones.

Table 1. Classification of migrationist theories by level of approach

Level	The name of theory	Author
Micro	The social media theory	Fassmann et.al., (2005)
	The human capital theory	Massey et.al. (1998)
	The transnational migration theory	Faist (2000)
Mezzo	The neoclassic theory	Sjaastad (1962)
	The theory regarding the new economy of migration	Stark (1999)
	The theory of migration systems	Kritz (2003)
	Selective migration theory	Lee (1960)
Macro	The push-pull factors theory	Ravenstein (1889)
	The dual market theory	Piore (1972)
	The world systems theory	Wallerstein (1974)
	The institutional theory	Massey (1998)
	The cumulative causality theory	Mydral (1957)
	The addiction theory	Frank (1968)

Source: Adaptation after the literature

In view of the fact that the phenomenon of international migration has grown, but also that international migration is considered the second important component of demographic dynamics, theories on migration have been analyzed from several perspectives over time by those interested in this subject.

The Dual Labour Market Theory

Dual Market or Labour Segmentation and Social Hierarchy Theory emerged in the USA and had As Representatives P. Deringer, L. Basch, M. J. Piore, Massey, etc. The core of this theory refers to the fact that migration is explained by the structural demand of developed countries for foreign labour for certain economic sectors. According to this theory, the labour market in highly developed countries is divided into two sectors: the primary sector, in which the stability and substantial remuneration of labour is ensured (occupied by the population of origin), and the secondary sector, in which migrants work, which targets heavier and underpaid jobs. This theory points out the following main elements:

• the ethnic situation of international migrants in the labour market, the emergence of social segregation;

• in addition to economic factors, it also analyzes other elements such as institutional factors, gender, ethnicity, race;

• emphasizes the important role that employers and governments have in international migration, explains migration through labour market demand, especially in the economic tertiary sector of the host country;

• observes the survival of the migration phenomenon even in cases where the disparities in the standard of living between the two countries (home and destination) are no longer significant.

As already mentioned, one of the founders of the dual market theory was also the American M. J. Piore who pointed out that "the labour market comprises two segments, one higher (characterized by stability and a higher wage level) and another lower (defined by a

lower level of qualification, lower wages and instability)" (1972; 2)[1]. Jobs in the lower segment are considered to be turned down by national workers and viewed with relative interest in immigrants. The theory of labour market segmentation invokes the migration process from a structural perspective, arguing that international migration is the effect of labour demand, linked to the characteristics of developed economies. The basis of this theory invokes the existence of a dual labour market, as follows: *the primary/higher* segment includes higher wages, job stability, career development, promotion of individuals and *the secondary/lower* segment characterized by low-level wages, the movement or fluctuation of staff is high, employees do not benefit from career prospects within the enterprise.

In the work *Dualism in the Labor Market : A Response to Uncertainty and Flux. The Case of France* (1978), Piore develops a number of reasons for justifying dualism in the labour market that are presented below. First, it is argued that employers treat employees as capital when they have invested in their training in this way, employees become a 'factor of production or quasi-capital' (1978; 29). This situation implies that duality occurs in a capitalist economy as it is efficient and would lead to economic growth. Secondly, Piore argues that duality arises as a result of the efforts of some groups to 'secure their jobs which would involve a trade union organization which imposes direct restrictions on the employer through collective work in the workplace or through the legislative and political process' (p.29). Thirdly, duality is the result of a rational employment contract between workers and employers which, in exchange for wage concessions, agrees to stabilize wages and job variability. These explanations therefore place the main cause of economic dualism in what it means to organize production on the demand market, but the employees who constitute the labour force for the primary sector also play an important role.

Dualism in the Italian labour market

The presence of Romanians on the Italian labour market has been analyzed mainly by Italian researchers. Clearly, we can talk about a dualism present in the Italian labour market and Romanian migrants mainly occupy jobs in the lower area and which Italian workers refuse. This idea is supported by numerous studies and statistical data on migrants in general but also on Romanians specifically .

In the study *Migration in Italy is Backing the Old Age Welfare*, Daniela del Boca and Alessandra Venturini (2014) conduct an analysis of the fields in which Romanians work. The idea that the proportion of Romanian migrants (men) employed in construction is 42%, higher than other migrant communities (27%) is supported. and more than three times higher than Italian citizens (12.3%). In addition, Romanian migrants are also employed in the production sector (22%, 29.5% migrants and 24% locals). Less significant is the presence of Romanian migrants in the fields of trade and transport (7.4% and 8.2% respectively). Romanian women in the Italian labour market are concentrated with 52.2% in the field of social and personal services while 14% work in hotels and restaurants. In the Romanian family care sector, Romanian women occupy up to 72% of the market (a domain largely ignored by native Italians with a share of 7.8%).

In particular, the duality of the Italian labour market is also supported by Giuseppina D'Alconzo, Simona La Rocca and Elena Marioni (2002) in the study Italy: Good Practices to Prevent women migrant workers from going into the explosive forms of labour where it is considered that there are a number of characteristics of the Italian labour market indicating the duality of labour demand. In this context, there is talk of a primary labour market,

[1] Available online at the following adress https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/64001/notesfortheoryof00pior.pdf, accessed on the 29th of November 2020, 2:30 PM.

characterized by better wages and contractual guarantees, but also of a secondary market which imposes lower wages and working conditions and fewer guarantees. Migrant workers perform a complementary rather than a substitute role for domestic workers, i.e. "they are performing jobs that domestic workers refuse to do" (p.2), the more, the Italian population is shrinking and ageing, the migrant workforce is a potential resource for the country.

Another study highlighting dualism in the labour market is entitled *Segregation of Women's Work in the Domestic Field in Italy*, and was conceived by Elisa Barbiano di Belgioloso and Livia Elisa Ortensi. According to this study, immigrants from less developed countries have a lower status in all EU countries and rarely reach upward mobility because they have jobs in lower segments of the labour market. The authors aim to analyze the migration trajectories of foreign women who have entered the Italian labour market in order to assess the role of personal and group characteristics in determining the chances of leaving the sector. The results of the study demonstrate a low exit rate from the domestic sector.

Conclusions

Migration is a social phenomenon that has attracted the attention of researchers from different fields resulting in numerous theories, classified by numerous criteria. Thus, one of the criteria for classifying migration theories is one that refers to the level of approach (micro, mezzo, macro). One of the theories that explains the position of immigrants in the labour market is the dual market theory analyzed by M. Fiore and segments the labour market into two categories – the upper one and the lower one. In the case of Romanian immigrants, a massive presence in the lower sphere is reported, being characterized by dangerous jobs, lower wages and the impossibility of career advancement.

BIBLIOGRAPHY

Bijak, J. (2006). Forecasting International Migration: Selected Theories, Models and Methods. CEFMR Working Paper 4.

Berry, J.W. (1992). Acculturation and Adaptation in a New Society. *International Migration*, vol.30, pp.69-91.

Black, R., Natali, C., Skinner, J. (2006). Migration and inequality, Development Center on Migration, Globalization and Poverty. University of Sussex Working Papers.

Krieger, H. (2004). Migration Trends in an Enlarged Europe. European Foundation for the Improvement of Living and Working Conditions.

Faist, T. (2000). *The volume and the dynamics of international migration and transnational social spaces*. Oxford: Oxford University Press.

Stark, O. (1999). *Altruism and beyond. An economic analysis of transfer and exchanges within families and groups.* Cambridge: Cambridge University Press.

Hammar, T., Brochmann, G., Tames, K., Faist, T. (1997). *International Migration, immobility and development. Multidisciplinary perspective*. Oxford: Oxford Unniversity Press.

Ranis, G. (2007). Migration, trade, capital and development: substitutes, complements and policies. Economic Growth Center, Yale University. Discussion paper no.950.

Sandu, D. (2004). Cultură și experiență de migrație în satele României. *Sociologie românească*, Vol II, Nr.3, pp.179-201.

Sandu, D. (2006). *Locuirea temporară în străinătate. Migrația economică a românilor: 1990-2006*. Fundația pentru o Societate Deschisă.

Piore, M. (1978). Dualism in the Labor Market: A Response to Uncertainty and Flux. The Case of France", *Revue économique*, 29(1).

del Boca, D., Venturini, A. (2014). Migration in Italy is Backing the Old Age Welfare. IZA Discussion Paper No. 8328.

D'Alconzo, G., La Rocca, S., Marioni, E. (2002). Italy: Good Practices to Prevent women migrant workers from going into exploitative forms of labour. Gender Promotion Programme, International Labour Office Geneva.

Barbiano, E. Ortensi, E. (2015). Female Labour Segregation in the Domestic Services in Italy. *International Migration & Integration*, 16, 1121–1139.

THE KNOWLEDGE OF GOD IN THE THINKING OF THOMAS AQUINAS

Adrian Ioan Toporan
PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The knowledge of God is one of the main subjects in the work of Thomas Aquinas. In the following essay I will present the way he looks at man's ability to know God. What are the possibilities of man to know God using his own abilities?

Keywords: knowledge, God, ability, possibilities, man

Toma de Aquino este un adevărat doctor în noua doctrină a cunoașterii lui Dumnezeu căreia îi dedică monumentala și principala sa lucrare Summa Theologica. Fiind un om care provine din mediul universitar, el își fundamentează expunerea sa pe argumente raționale care pot fi acceptate și dezbătute de oamenii cărora le era și încă le este dedicată.

Dacă filozoful este omul care caută să afle acel „de ce?" din toate, atunci pe lângă calitățile de profesor, teolog și sfânt, Toma poate fi numit în aceiași măsură și filozof. Felul original de gândire și ingeniozitatea utilizării argumentelor și a probelor în predare, dezbateri și opere, au convins contemporanii săi și pe noi peste veacuri de genialitatea sa.[1] Modul în care își organizează principala sa operă unde pune întrebări cărora le caută răspuns, apoi aduce argumente pro și contra cântărindu-le și la final dând răspunsul pe care el îl considera potrivit întrebărilor este din nou dovadă a originalității gândirii și a calității sale de mare filozof.

În curgerea timpului, unii i-au negat calitatea de filozof lui Toma argumentând că el doar repetă sau este continuatorul ideilor marilor gânditori la care face referire în operele sale: Aristotel, Platon, Sfântul Augustin, Dionisie Areopagitul, etc. Acestora li se poate răspunde că Toma are propriul său principiu filozofic original : perfecțiunea maximă este cea a ființării și celelalte perfecțiuni își capătă realitatea proporțional cu participarea lor la perfecțiunea ființării.[2] La fel cum un om care caută să-și construiască un castel va utiliza cei mai buni arhitecți, cei mai buni constructori, cele mai bune materiale, la final castelul va fi al omului care îl construiește conform cu ideea sa, folosindu-se de cei amintiți, nu al celor de care s-a folosit să îl edifice.

În Summa Theologica, doctrina sfântă este considerată știința care are ca subiect cunoașterea lui Dumnezeu,[3] care devine cognoscibili pe baza efectelor observabile din natură, pe baza legăturii cauză-efect, însă efectele observabile nu vor descrie nici o dată perfect esența cauzei lor pe Dumnezeu, ele alcătuind numele atribuite de oameni lui Dumnezeu.

Evidența ființării devine pentru Toma bază obiectivă a posibilității umane de a-l cunoaște pe Dumnezeu, totuși este nevoie de o pregătire științifică și teologică pentru a fi capabili de a pricepe și explica cognoscibilitatea divină, dar aceasta este atât de evidentă încât „nimic nu interzice ca ceva, după cum este prin natura sa demonstrabil și cognoscibil, să fie primit drept credibil de cineva care nu pricepe o demonstrație."[4]

---

[1] Baptista Mondin, *Sistemul filozofic al lui Toma D'Aquino: pentru o lectură actuală a filozofiei tomiste,* trad. Marinel Mureșan, Sorina Mureșan, Editura Galaxia Gutenberg, Târgul Lăpuș, 2006, p. 19
[2] Ibidem, p. 21
[3] Toma de Aquino, *Summa Theologica,* trad. coord. Alexander Baumgarten, editura Polirom, Iași, 2009, p. 59
4 Ibidem, p. 66

Intenția urmărită de doctrina sfântă descrisă de Toma este predarea cunoașterii despre Dumnezeu cu tot ceea ce implică acestea, iar cu referire la esența divină cunoașterea se realizează nu afirmând ce este, ci, mai potrivit cu ceea ce se studiază, în ce mod nu este.[5] Ideea este continuată în dezvoltarea simplității divine unde Toma preferă să înceapă eliminând de la Dumnezeu tot ceea ce nu este pentru a-i afirma și demonstra simplitatea căci „în primul rând trebuie să luăm în considerare în ce fel nu este..."[6]. Astfel cunoașterea obținută este una apofatică, rezultând că Dumnezeu nu este corp, în el nu există materie, nu există accidente, nu intră în compunere cu altele, nu are gen, diferențe, nici demonstrație decât cea prin efect.[7] Concluziile negative de mai sus completează și aduc plus de cunoaștere afirmației pozitive „Dumnezeu este simplu."

Perfecțiunea, bunătatea, infinitatea, imuabilitatea, eternitatea, unicitatea lui Dumnezeu sunt însușiri pe care Toma le dezvoltă pentru a transmite cunoașterea atât în sens pozitiv, dar mai ales în sens negativ. El dezbate aceste însușiri ale divinului în sens pozitiv arătând că Dumnezeu este la modul absolut perfect, bun, infinit, imuabil, etern și unic, iar în sens negativ, eliminând de la Dumnezeu prin argumente raționale tot ceea ce este contrar calităților enumerate mai sus. Tot timpul pornește în demonstrațiile sale de la un aspect negativ, de la o negare cu argumente a existenței în Dumnezeu a respectivelor calități ca apoi să contra-argumenteze și să aducă dovezi raționale care susțin existența respectivelor calități la modul absolut în divinitate.

Trecerea de la subiectul Dumnezeu la cum poate omul să îl cunoască este una naturală pe care Toma o va analiza în maniera sa proprie. Dumnezeu este absolut cognoscibil în sine, dar nu orice intelect îl poate cunoaște, el conținând un exces de inteligibilitate față de intelectul creat. Este folosită analogia soarelui a cărui totală luminozitate nu poate fi suportată de păsările nocturne, nici măcar de oameni. Totuși Toma neagă afirmațiile predecesorilor săi conform cărora nici un intelect creat nu poate vedea esența lui Dumnezeu. Pentru el, acest lucru semnifică ratarea scopului final al inteligenței umane, și pierderea fericirii depline care izvorăște din cunoașterea divinului. Mai mult, intelectul prin întrebările despre sine pe care și le pune dacă nu găsește răspuns nu-și va putea găsi cauza supremă adică pe Dumnezeu. Soluția pe care o propune este una de credință: acceptarea că sfinții văd sau cunosc esența lui Dumnezeu.

Toma susține că incognoscibilitatea divină se referă la înțelegere sau comprehensiunea perfectă în măsura în care Dumnezeu Tatăl cunoaște pe Dumnezeu Fiul, la care omul nu va putea ajunge, iar nu la faptul că omul nu îl poate cunoaște. Infinitul nedeterminat de materie, Dumnezeu, este cognoscibil intelectului uman[8]. Dumnezeu nu există conform definiției umane a existenței, ci depășește orice existență, fapt care nu îl face incognoscibil, doar imposibil de cuprins cu mintea. Deși Dumnezeu este infinit, iar intelectul uman finit, legătura proporției nu anulează cognoscibilitatea omului, nici pe cea a lui Dumnezeu, intelectul uman cuprinzând pe Dumnezeu într-o anumită proporție pe care acesta din urmă trebuie să încerce să o mărească.

Intelectele create nu pot vedea prin facultățile lor naturale esența lui Dumnezeu. Creierul care sintetizează, judecă și cunoaște senzațiile din lumea corporală nu are cum să cunoască lucrurile imateriale. Intelectul, ca parte a sufletului uman nu este actul vreunui organ, este de aceiași natură cu ființele care transcend lumea materială, de aceea ele sunt inteligibile lui în măsura în care el adună sau abstractizează cunoaștere despre ele prin efort propriu și nu în măsura cunoașterii depline a esenței lor. Ființele create fiind participative la Ființa divină, nu îl pot vedea pe Dumnezeu în esența sa decât în măsura în care Dumnezeu le trimite harul său divin pentru a se uni cu ele și a le transmite cunoaștere despre Sine.

Harul divin funcționează pentru intelectele create ca un catalizator care le ridică peste natura proprie către lumina inteligibilă a lui Dumnezeu, le întărește și le face capabile să contemple lumina

5 Ibidem, p. 64
6 Ibidem, p. 70
7 Ibidem, pp. 71-79
8 Anton Durcovici, *Lecții tomiste despre Dumnezeu (1936-1940)*, texte editate de Wilhelm Dancă, Editura Sapientia, Iași 2008, 78-98

divină prin care Dumnezeu este văzut. Efectul vederii luminii divine este transformarea deiformă a intelectului care a devenit capabil să o vadă și să cunoască.

Diversitatea informațiilor despre Dumnezeu nu înseamnă că Acesta se descoperă fiecărui intelect altfel, ci că intelectele își formează capacitatea de a aduna informații despre Ființa Divină, după dorința de a o cunoaște cât mai bine. Dorința reprezintă dragostea lor față de ea, care este răsplătită cu o mai mare statornicie în lumina necreată a harului, ce formează în intelect conform slavei divine, nu conform naturii intelectului, o capacitatea sau o facultate mai mare de a-l cunoaște pe Cel care este.

Dumnezeu care este infinit cognoscibil, nu poate fi infinit cunoscut de către intelectele create deoarece acestea din urmă depind de lumina slavei divine create receptate și sunt la rândul lor limitate de capacitatea limitată a lor de a o recepta și de finitudinea proprie. În tradiția răsăriteană lumina harului divin nu este creată, ci emană în mod natural din Dumnezeu pentru a facilita cunoașterea sa. Așadar Dumnezeu nu poate fi cuprins în înțelegere și cunoaștere conform unui lucru într-un cerc. Pe de altă parte, noi reușim să cunoaștem un lucru cu cât ajungem mai aproape de el, iar în acest fel Dumnezeu este cognoscibil nouă, dar mai ales sfinților care se străduiesc să se apropie de El.

Omul fără ajutorul harului care este supranatural ființei sale nu poate în această viață să cunoască esența lui Dumnezeu, el ajungând să cunoască doar ceea ce simțurile sale îi transmit și sa extragă din ele cunoaștere pe cât îi este posibil să-și extindă capacitatea sa intelectuală. Totuși din natură poate să deducă imaginile efectelor lui Dumnezeu adunând cunoaștere despre Dumnezeu, fără a reuși doar în acest fel să vadă vreodată Ființa Divină. Astfel deși nu vedem ceea ce este Dumnezeu în această viață, putem spune că tindem spre unirea cu el fără a-l cunoaște, însă prin lumina harului ne face să cunoaștem despre El lucruri și efecte ale sale din ce în ce mai înalte, la care nu am fi ajuns prin propriile puteri., rezultând acea cunoaștere apofatică.

Harul ajută și dă imbold rațiunii infuzând intelectul cu lumina divină creată făcând-o să extragă din revelația divină, cunoaștere despre Dumnezeu care nu poate fi abstractizată din creație, de aici reies viziuni, descoperiri, arătări etc., care sunt adevărate nu din cauza celui care și le-ar fi imaginat, ci datorită lui Dumnezeu care i le-a trimis.[9]

Toma fundamentează capacitatea omului de a-l cunoaște pe Dumnezeu pe operația sufletului rațional care nici măcar nu se face printr-un organ, care depășește toate cele materiale și care se mișcă conform unui principiu interior ei.

Intelectul este, pentru magistrul din Aquino, cea mai înaltă facultate a minții care se află în potență față de inteligibilitatea divină și care este în legătură cu un intelect agent care face, prin abstracție, inteligibilele în act să fie cuprinse de înțelegerea noastră[10.] Intelectul agent care face comprehensiunea posibilă pentru intelectul uman este însuși Dumnezeu. Erorile de înțelegere a cunoașterii transmise se datorează intelectului potent nu intelectului agent, deoarece primul nu și-a dezvoltat destul potențele de comprehensiune.

Locul memoriei în procesul cunoașterii este privit în mod dual. Toma, nu este de acord cu poziția lui Aviacena conform căruia nu trebuie să punem memoria în partea intelectuală a sufletului. El aderă la poziția lui Aristotel. Dezvoltând, pentru Toma, memoria se află în intelect când ne referim la capacitatea ei de păstrare a speciilor, dar nu mai este specifică intelectului, ci creierului în momentul în care se referă la lucruri particulare pe care le-a cunoscut sau la evenimente din trecut. Intelectul uman are capacitatea de a reține inteligibilele chiar dacă încă nu și-a dezvoltat potența de a le înțelege. Fie că inteligibilele sunt în potență, în act, sau în dispoziție adică între potență și act memoria are capacitatea de a le stoca, iar intelectul are posibilitatea de a le accesa ori de câte ori dorește.

9 Ibidem, p. 144
10 Ibidem, p. 667

Raţiunea şi intelectul sunt aceiaşi facultate a sufletului în om. Intelectul îi ajută pe oameni să sesizeze lucrurile inteligibile, iar raţiunea să progreseze în cunoaştere trecând prin fiecare lucru înţeles către înţelegerea şi cunoaşterea Adevărului care dă inteligibilitatea tuturor lucrurilor.

Cu toate că avem expresii ca raţiunea superioară şi cea inferioară, prima definind cunoaşterea Dumnezeului Treimic şi a lucrurilor inteligibile eterne, iar cealaltă cunoaşterea celor materiale, temporale, finite, nu avem două facultăţi diferite ale sufletului care ar oferi cunoaşterea în mod diferit. Ne aflăm în faţa a două modalităţi diferite de cunoaştere a facultăţii raţionale a sufletului în care cunoaşterea inferioară devine mijloc de obţinere a cunoaşterii superioare de la care obţine apoi principiile si modalităţile de ordonare a cunoaşterii inferioare. Aşadar raţiunii superioare îi corespunde înţelepciunea, celei inferioare ştiinţa, dar facultatea care le utilizează pe amândouă este cea raţională, diferite fiind doar modurile în care se obţine cunoaşterea, şi cele la care cunoaşterea se raportează unele fiind perfecte, altele imperfecte. Totuşi se porneşte de la cunoaşterea celor imperfecte către cunoaşterea celor perfecte prin facultatea raţională a sufletului.

Sinderezaconsiderată în filozofia medievală facultate a sufletului care face posibilă diferenţierea între bine şi rău, autocunoaştere sau capacitate de a distinge şi a face legături între lucrurile cunoscute[11] este pentru Toma dispoziţie a facultăţii raţionale a sufletului către bine, prin care raţiunea raţionează, judecă actele cunoscute, facultăţii raţiunii fiindu-i proprii atât actul de a cunoaşte cât şi de a judeca cele pe care le cunoaşte conform anumitor principii prime, eterne şi adevărate tuturor precum principiul Binelui.[12] În acest fel prin sindereză, facultatea raţională a sufletului raţionează şi judecă asupra lucrurilor cunoscute şi asupra propriei cunoaşteri conform Binelui.

Drept urmare, sindereza este dispoziţie a părţii raţionale a sufletului, dar nu trebuie confundată cu conştiinţa. Între cele două există o relaţie cauză efect, conştiinţa izvorând din dispoziţia părţii raţionale a sufletului de a judeca lucrurile cunoscute conform principiului Binelui, sindereza fiind principiul conştiinţei. Conştiinţa este privită ca act care ne pune în legătură cu ceva: avem ştiinţă despre ceva, în acest caz despre noi înşine. Este ştiinţă activă sau în acţiune, ea emiţând judecăţi privitoare la noi, conform acţiunilor noastre, trecute, prezente sau viitoare când decidem dacă un anumit lucru trebuie făcut sau nu, conform principiului din care provine.[13]

Prezentarea generală de mai sus a modului în care Toma de Aquino concepe cunoaşterea, ne duce cu studiul către chestiuni specifice anume cum vede magistrul din Aquino că sufletul poate obţine cunoaşterea materială ca de acolo să se ridice către cunoaşterea apofatică apoi la contemplarea esenţei divine.

Sufetul, superior trupului obţine cunoaştere prin corp utilizând simţurile şi calităţile acestuia. Dar în ce fel? Natura sufletului, mai ales partea sa intelectuală, nu poate percepe cele materiale care nu sunt conform naturii sale. El este deschis spre lucrurile superioare inteligibile nu pentru cele sensibile. Atunci în ce fel cunoaştem ceea ce ştim? Geniul lui Toma este din nou vizibil prin răspunsul pe care îl dă şi îl argumentează. El părăseşte linia de gândire a primilor mari gânditori materialişti şi nu este de acord cu Platon respingând speciile (ideile) ca zonă de tampon care facilitează cunoaşterea de către suflet a lucrurilor materiale prin cunoaşterea ideilor acestora şi nu a lucrurilor propriu -zise. Porneşte de la modul în care sunt receptate de către suflet cunoştinţele şi consideră că speciile mobile care cad sub incidenţa simţurile sunt cunoscute de către suflet imaterial şi imobil: corpurile sunt cunoscute într-un fel direct, universal şi imaterial care este deosebit de necesar pentru accederea la cunoaşterea care le transcende.[14] Speciile corpurilor materiale pe care sufletul le cunoaşte nu sunt înnăscute în suflet, altfel spus, realităţile materiale nu au speciile în esenţa sufletului.

11 Antony Flew, *Dicţionar de filozofie şi logică,* ediţia a II-a, trad. D. Stoianovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 313

12 Toma de Aquino, *Summa Theologica*, trad. coord. Alexander Baumgarten, editura Polirom, Iaşi, 2009, pp. 678-679

13 Idem, p. 680

14 Ibidem, p. 702

Intelectul uman cunoaște singularele doar în mod indirect. El are puterea de a extrage universalele din materie însă pentru a cunoaște singularele utilizează anumite imagini în care el distinge universalele pe care le-a abstractizat din materie. În ceea ce privește cunoașterea infinitului comprehensiunea omului, cu toate că are ca obiect universalul, se află în potență datorită limitărilor naturii umane. Drept urmare, raportarea intelectului la infinit este concepută ca înțelegerea succesivă a lucrurilor, dar nici o dată cunoaștere totală, transformând cunoașterea infinitului în act în cunoașterea infinitului în potență.

Contingențele sunt cunoscute direct prin simțuri, dar întru-cât forma și manifestarea lor țin de materie, indirect de către intelect. Ținând cont de cauza sau rațiunea lor, care se află în universalele pe care intelectul le poate cunoaște, atunci contingențele sunt cunoscute prin intelectul uman. Cu privire la cunoașterea viitorului Toma aplică același raționament ca la contingențe ajungând la concluzia că în ele însele evenimentele din viitor sunt cunoscute doar de Dumnezeu, nu de intelectul uman, dar dacă ne raportăm la cauzele lor, intelectul uman le poate prezice cu precizie științifică. Exemplu avem cunoașterea că vor exista schimbări climatice majore, care au cauză cantitatea tot mai mare de gaze toxice eliberate în atmosferă, sau prezicerea anumitor boli care au cauză alimentația precară s.a.

Referitor la modul în care intelectul uman se cunoaște pe sine însuși este creată o scară descrescătoare în care Toma demonstrează că singurul intelect care își înțelege și cunoaște propria esență și esența lucrurilor existente este cel divin. Coboară apoi la nivelul ființelor angelice care își cunosc esența, dar lucrurile exterioare prin asemănări, ca în cele din urmă intelectul uman , care aflându-se pe ultima treaptă devine o potență inteligentă care are în sine capacitatea de a înțelege cele caracteristice treptelor mai sus de el, dar pe sine se cunoaște doar când ajunge în act, doar atunci când cunoaște. Intelectul uman nu-și cunoaște quiditatea și natura sa prin sine, ci prin actul său de a raționa. Astfel el înțelege că cunoaște și că poate ajunge să se cunoască, dar raționamentele asupra a ceea ce cunoaște, inclusiv asupra propriei cunoașteri depind de lumina intelectului divin în care sunt cuprinse toate lucrurile pe care omul le poate cunoaște. Prima parte a cunoașterii despre sine , este inferioară cunoașterii despre sine care izvorăște din lumina intelectului divin. Pentru obținerea acesteia este nevoie de mult studiu și efort, iar pentru prima este necesară doar prezența minții. Intelectul uman cunoaște treptat. El pornește de la cunoașterea obiectului, continuă cu înțelegerea actului cunoașterii, ca apoi să ajungă să se cunoască pe sine. Cunoașterea de sine reprezintă desăvârșirea intelectului uman care devine apoi capabil să contemple și să cunoască pe Dumnezeu însuși obținând astfel mai mare cunoaștere a sinelui și a obiectelor pentru că intelectul divin luminează intelectul uman și-i oferă cunoaștere despre esența a toate întru-cât toate există și au esența în el.

În opinia lui Toma, intelectul nostru nu ajunge să îl cunoască pe Dumnezeu direct în mod prim. Cunoscând cât mai bine și mai profund lucrurile create, extrage din ele quiditatea lor materială, apropiindu-se prin cunoaștere, apoi prin contemplare tot mai mult de Dumnezeu în calitate de cauză a acestora, având această capacitate de la El, dar nedeținând imaginea desăvârșită a lui Dumnezeu în sine, ci doar asemănarea. Intelectul are nevoie de să-și dezvolte asemănarea cu divinul, lucru sinonim cu perfecționarea cunoașterii, transcenderea cunoașterii naturale, contemplarea divinității, luminarea intelectului, dobândirea a din ce în ce mai multă cunoaștere.

BIBLIOGRAPHY

1. Antony Flew, *Dicționar de filozofie și logică,* ediția a II-a, trad. D. Stoianovici, Editura Humanitas, București, 1999,

2. Durcovici Anton, *Lecții tomiste despre Dumnezeu (1936-1940)*, texte editate de Dancă Wilhelm, Editura Sapientia, Iași 2008,

3. Mondin Baptista, *Sistemul filozofic al lui Toma D'Aquino: pentru o lectură actuală a filozofiei tomiste,* trad. Mureșan Marinel, Mureșan Sorina, Editura Galaxia Gutenberg, Târgul Lăpuș, 2006,

4. Toma de Aquino, *Summa Theologica,* trad. coord. Baumgarten Alexander, editura Polirom, Iași, 2009,

THE PROPHET ISAIAH-THE OLD TESTAMENT EVANGELIST. ANALYSIS OF THE TERM EBED-YAHWEH

Alexandru Vereș
PhD Student, University of Oradea

Abstract: The prophetic institution in Israel was imperative for the Israelites to maintain their monotheistic faith in a historical register full of pagan deities. The prophets made known to the entire Jewish people the blessings or rebukes that God sent because of their fall into idolatry or other major sins. One of the most well known Old Testament prophets is Isaiah, who in due course conveyed the divine will to the Jews.
Therefore, it is absolutely necessary to understand the historical context in wich Isaiah was active, the social-political-religious turmoil of his time. Later, in the second part of this work, we will analyze the deep meaning of the therm Ebed-Yahweh, as well as the opinions of several theologians on it.
The prophet Isaiah will undoubtedly remain one of the best known and perhaps the most important prophet of The Old Testament (after John The Baptist), because of the many messianic prophecies, reciving the nickname: The Evangelist of The Old Testament.

Keywords: Isaiah, The Evangelist of the Old Testament, prophet, messianic prophecies, Ebed-Yahweh.

Profeții au avut un rol deosebit de important în Israel, cu o misiune vitală pentru păstrarea credinței monoteiste și arătarea voii lui Dumnezeu, chiar dacă Sfânta Scriptură menționează un număr relativ mic de profeți aceștia au fost mult mai mulți, împlinindu-și misiunea cu devotament arătând fidelitate și dragoste față de Dumnezeu, unii dintre ei pentru aceasta au plătit cu viața.

„Isaia a fost un om de înaltă ținută spirituală și credință puternică. A trăit în strânsă legătură cu Dumnezeu și nu s-a îndoit deloc de făgăduințele Lui.”[1] Despre originile lui Isaia se cunosc puține lucruri, însă tradiția evreiască spune că făcea parte dintr-o familie de rang superior astfel având acces la curtea regală. Locuitor al orașului Ierusalim a fost căsătorit cu o profetesă având doi copii. În tot parcursul vieții lui a fost devotat misiunii pe care i-a încredințat-o Dumnezeu de a predica cuvântul Său printre poporul evreu.

Isaia (în ebraică יְשַׁעְיָהוּ, *Ieșaiahu = mântuirea lui Iahve)* provenea din pătura aristocratică a Ierusalimului. Era fiul lui Amoț (Amos), după cum ne mărturisește tradiția, la rândul său pare să fi fost fratele regelui Amasia (informație necertificata istoric). În opinia unor Sfinți Părinti, Amoț ar fi aceeași persoană cu profetul Amos din Tecoa, în aceste circumstanțe, Isaia fiind fiul profetului Amos.

Isaia şi-a desfăşurat misiunea profetică la Ierusalim pe o durată de 40 de ani, adică din 740, când a fost chemat, până în 700 când a murit. Era fiul lui Amos şi, potrivit tradiţiei făcea parte din nobilimea lui Iuda, din neamul regesc al acestuia, după cum ne-o dovedesc desăvârşita sa cunoaştere a politicii regale, dreptul său de a se înfăţişa Regelui, precum şi lipsa pedepsei atunci când spunea vorbe de “scandal”, aparţinând cu siguranţă elitei Ierusalimului. Opera sa îl prezintă, fără nici un dubiu, drept un om foarte cultivat, a cărui

[1] Vasile TALPOȘ, „Studiu introductiv în profeția Vechiului Testament”,(București: Cartea Universitară, 2006) 113.

pană e deprinsă cu literatura, îndeosebi cu poezia; paginile sale, cele mai multe sunt ale unui mare scriitor.

Isaia a profeţit pe vremea regilor Ozia (790-740 î.Hr.), Iotam (740-731 î.Hr., coregent din 750 î.Hr.) , Ahaz (731-715 î.Hr. coregent din 743 î.Hr.) , Iezechia (715-686 î.Hr.) : "Vedenia lui Isaia, fiul lui Amos, pe care el a văzut-o despre Iuda şi Ierusalim sub regii Ozia, Iotam, Ahaz şi Iezechia, care au domnit în Iudeea" (Is. 1;1).

Despre viaţa sa personală nu putem şti mai multe decât mărturiseşte el însuşi despre sine, şi anume că era căsătorit şi avea copii. La capitolul 8,3 din cartea sa, aminteşte de soţia sa numindu-o "proorociţă" , probabil pentru că era soţia profetului. Tot el aminteşte şi despre cei doi copii ai săi, care poartă nume simbolice: "Şear-Iaşub" (un rest se va întoarce, se va converti; Isaia 7,3; 10,21) şi "Maher-Şalai-Haş-Baz" (fuge prada, grăbeşte răpirea, Isaia 8,1-3), pentru a indica invazia asiriană iminentă şi supunerea regilor din Damasc şi Israel.[2]

Isaia povesteşte el însuşi cum a primit misiunea de prooroc (6,1-13): într-o viziune avută la Templu, el îşi dă seama că se află în faţa lui Dumnezeu cel de trei ori Sfânt (6,3) şi se oferă singur (6,8) spre a-i putea duce Cuvântul dumnezeiesc poporului împietrit în orbirea sa. Scena aceasta este plasată "în anul morţii Regelui Ozia" (6,1) data exactă fiind încă discutabilă (739 î.Hr.?).[3]

După o veche tradiţie iudaică, ce este consemnată în Cartea "Înălţarea lui Isaia" (apocrifă), profetul ar fi murit ca martir, la 126 de ani, sub persecuţia regelui idolatru Manase, din ordinul căruia ar fi fost tăiat cu fierăstrăul. Se pare că această tradiţie o are în vedere şi epistola către Evrei 11,37.[4]

După cum am arătat, Isaia a fost chemat la profeţie în vremuri foarte tulburi. Marea putere asiriană era la apogeul expansiunii sale, întinzându-şi dominaţia peste ţările occidentale vecine până la hotarele Egiptului. În situaţia aceasta, regatele Damascului şi Israelului s-au coalizat împotriva pericolului asirian, iar regele Ahaz a considerat că este mai avantajos să caute sprijin în puterea asiriană, ceea ce a determinat pe cei doi regi să organizeze o expediţie de pedepsire a lui Ahaz, voind în acelaşi timp să-l oblige a se alătura coaliţiei lor. Acestei politici de coaliţie sau de bloc, profetul îi opune credinţa în ajutorul lui Dumnezeu, care, în opinia sa, este mai sigură decât orice legături politice. Încurajând pe rege şi pe popor, şi îndemnând totodată la rezistenţă, Isaia rosteşte acele cuvinte care au fost şi vor rămâne aproape specifice lui, "Dacă nu credeţi, veţi fi zdrobiţi" (Isaia 7,9). În viziunea sa, singură credinţa dădea fermitate în acţiuni, calm şi încredere. Ahaz însă nu vrea să ia aminte la îndemnurile profetului şi recurge la ajutorul Asiriei. Regele acesteia, Tiglat Pileazar (745-727), se foloseşte de prilej şi intervine cu armata punând capăt regatului sirian din Damasc, iar Israel îi devine stat vasal. În această situaţie Ahaz, a aflat un stăpân în locul unui ocrotitor şi sprijin, căruia a trebuit să-i aducă omagii de supunere. Isaia a condamnat politica regelui Ahaz care era total opusă principiilor sale, şi care într-adevăr s-a dovedit a fi dezastruoasă pentru concetăţenii săi.

Succesorul lui Ahaz, Iezechia, s-a dovedit a fi credincios Domnului Dumnezeu, întreprinzând chiar o reformă religioasă în regatul său. Însă viziunile sale politice nu erau conform cu cele ale profetului, căci şi acest rege s-a orientat spre ajutor străin. Spre deosebire însă de tatăl său, el a căutat salvarea ţării în sprijinul Egiptului, spre dezaprobarea profetului. Cu toate acestea Isaia a fost un bun sfătuitor pentru Iezechia în momentele grele prin care trecea ţara, mai ales cu prilejul invaziei teritoriului iudaic de către armatele lui Sanherib, regele Asiriei, la 701. În clipele cele mai grele prin care trecea poporul şi conducătorul său

[2] Petre SEMEN, Ilie MELNICIUC-PUICĂ, „Aşteptând Mântuirea", (Iaşi: Mitropolia Moldovei şi Bucovinei, 1999) 168.
[3] „Dicţionar Enciclopedic al Bibliei", trad de Dan Sluşanschi, (bucureşti: Humanitas 1998) 322.
[4] SEMEN, MELNCIUC-PUICĂ, „Aşteptând…" 173.

politic, Isaia le ridică moralul vestind cu încredere că armata asiriană şi Sanherib se vor întoarce pe aceeaşi cale pe care au venit. Într-adevăr, prezicerea s-a adeverit în scurt timp. Retragerea armatelor lui Sanherib din faţa Ierusalimului a mărit mult prestigiul politic al profetului, in ciuda tuturor divergenţelor pe care le avea cu conducătorii politici ai poporului privind cauzele acestei invazii. În continuare , este căutat pentru sfaturile sale preţioase şi urmat doar de o mică parte a poporului, în timp ce reprezentanţii oficiali ai religiei, în frunte cu preoţii şi chiar profeţii, nu l-au ascultat, copleşindu-l cu dezaprobări.[5] În timpul regelui Manase, profetul şi-a dat seama că-i era imposibil să apară în public, datorită caracterului nelegiuit al acestui rege. Nelegiuirea lui a atins aşa o culme, încât Isaia şi-a dat seama că Dumnezeu nu va mai tolera poporul şi pe rege. De fapt, vremea judecăţii venise pentru regele Manase, aşa cum anticipase Isaia, ea fiind întârziată de pocăinţa lui Manase.[6]

În toată regiunea se vor ţine lanţ, până la finele secolului VIII, o seama de grave crize, mai cu seamă la moartea fiecărui suveran al Asiriei. De fiecare dată, Isaia intervine spre a îndruma către o politică deopotrivă realistă şi potrivită cu credinţa în Iahve.

Isaia vede tot viitorul într-o unitate. Eliberarea din exil este privită ca un nou început de mântuire, în care toate lucrurile vor fi înnoite la vremea potrivită de Alesul Său, Care va izbăvi lumea de robia păcatelor. Profetul îşi foloseşte toată energia pentru a convinge că Dumnezeu şi Alesul Său Îşi au propria măreţie în istorie şi în Univers. Încearcă în mod deliberat să provoace popoarele păgâne şi pe zeii lor care nu sunt în stare de nimic în comparaţie cu Dumnezeu, Cel adevărat, Care şi-a descoperit braţul Său cel sfânt în ochii tuturor popoarelor.

Făgăduinţa de izbăvire şi întemeiere a Ierusalimului îşi are perspectiva înnobilării după patimile, moartea şi preaslăvirea lui Mesia. Aceste evenimente cutremurătoare se vor împlini prin Mesia, Fiul lui Dumnezeu. De remarcat este distanţa foarte mare în timp între profet şi Iisus. Aproape şapte sute de ani. Cu toate acestea, profetul pare a fi martor ocular al tragediei prin care Mântuitorul, prin chenoză, S-a înscris în destinul dramatic al omului. De la o asemenea distanţă de timp, Isaia a fost capabil să probeze asumarea de către Mesia a poverii tuturor slăbiciunilor omeneşti.[7]

Din cronicile existente, nu putem şti cu exactitate cât a trăit Isaia. În afară de asocierea lui cu Ezechia în jurul anului 700 î.Hr., avem puţine dovezi privind ultimii lui ani. Sunt de crezare supoziţiile care sugerează că Isaia şi-a continuat lucrarea în timpul domniei lui Manase. Dacă data morţii lui Sanherib este acceptată ca provenind de la Isaia, atunci profetul trebuie să mai fi trăit încă în 680 î.Hr., ca să poată arăta ce s-a întâmplat până la urmă cu regele asirian care a vorbit atât de dispreţuitor despre Dumnezeul în care îşi pusese încrederea Ezechia. Tradiţia îi atribuie lui Manase martirizarea lui Isaia - după ce a fost găsit ascuns în trunchiul scorburos al unui copac, profetul a fost tăiat în două. Din punctul de vedere al longevităţii, este corect să plasăm lucrarea lui Isaia până în vremea lui Manase. Este logic să se presupună că Isaia avea în jur de douăzeci de ani când a primit chemarea profetică, în 740î.Hr.[8]

După o veche tradiţie iudaică, ce este consemnată în Cartea "Înălţarea lui Isaia" (apocrifă), profetul ar fi murit ca martir, la 126 de ani, sub persecuţia regelui idolatru Manase, din ordinul căruia ar fi fost tăiat cu fierăstrăul.[9]

În spiritul aceleaşi tradiţii, Sfântul Apostol Pavel, atunci când elogiază drepţii şi profeţii Vechiului Testament în Epistola către Evrei, probabil că face aluzie la Isaia că ar fi

[5] „Dicţionar Biblic", (Oradea: Cartea Creştină, 1995) 616-617.
[6] Dumitru BONDALICI, „Enciclopedia Marilor Personalităţi din Vechiul şi Noul Testament", (Caransebeș, Diecezană, 2005) 174.
[7] BONDALICI, „Enciclopedia..." 175.
[8] Samuel J. SCHULTZ, „Călătorie prin Vechiul Testament", (Oradea:Cartea Creştină, 2001) 373-375.
[9] SEMEN, MELNCIUC-PUICĂ, „Aşteptând…" 173.

fost tăiat cu ferestrăul: „au fost uciși cu pietre, tăiaţi în două cu ferăstrăul, chinuiţi; au murit uciși de sabie, au pribegit îmbrăcaţi în piei de oaie şi în piei de capre, lipsiţi strâmtoraţi, rău primiţi, ei de care lumea nu era vrednică” (Evrei 11,37), acest lucru întâmplându-se în timpul domniei lui Manase despre a cărui cruzime se poate citi la (II Regi, 21, 16): „Manase a vărsat de asemenea mult sânge nevinovat, până acolo încât a umplut Ierusalimul de la un capăt la altul, afară de păcatele pe care le-a săvârşit şi în care a târât şi pe Iuda, făcând ce este rău înaintea Domnului”.

Evanghelistul Vechiului Testament

Datorită numeroaselor profeții care fac referire la Persoana Fiului lui Dumnezeu Întrupat dar şi prin exactitatea covârşitoare a acestora, profetul Isaia a fost numit, pe bună dreptate, *Evanghelistul Vechiului Testament*: „a prezis pe Mesia şi împărăția mesianică cu atâtea amănunte, încât Sfinții Părinți l-au numit Evanghelistul Vechiului Testament[10]”.

În timpul războiului siro-efraimit, când Ierusalimul era amenințat să fie cucerit de armata aliată a lui Rezin, regele Damascului, şi a lui Pecah, regele Samariei, (734 a Hr.), Isaia anunţă naşterea minunată a lui Emanuel dintr-o Fecioară: „Iată Fecioara va lua în pântece şi va naşte fiu şi vor chema numele lui Emanuel” (Is. 7, 14). În acest nume de Emanuel, Fericitul Teodoret al Cirului încadrează întreaga operă de mântuire. Se numeşte Emanuel pentru că Dumnezeu va fi cu noi; Dumnezeu se va face om şi astfel chipul dumnezeirii şi al robului se va cunoaşte în persoana Fiului. Tot el vede o legătură între (Is. 7, 14) şi (Is.9, 5-6). Acesta din urmă fiind un comentariu la titlul de Emanuel. Poporul era prins între cele două blocuri armate, când Isaia îl anticipează în viziune pe Emanuel, Domnul Păcii, care va pune capăt cu desăvârşire războiului şi va inaugura fericirea veşnică: „Încălţămintea cea zgomotoasă de om războinic şi haina cea stropită de sânge vor fi aruncate în foc şi mistuite în flăcări”(Is.9, 4).[11]

Toate profeţiile din Vechiul Testament s-au împlinit în Persoana Mântuitorului Iisus Hristos. Hristos s-a adresat minţii şi inimii proorocilor pe care i-a inspirat să facă prooroci. Profeţiile trebuie înţelese într-o cheie hristologică. Dumnezeu alege un popor pe care îl orientează într-o conştiinţă eshatologică cum că aceste profeţii se vor împlinii în viitor. Şi atunci nu ne mai punem problema că textul de la Isaia 7,14 se referă Iisus Hristos sau la soţia profetului, evitându-se astfel contradicţiile. Obiecţiile aduse de naţionalişti aduse acestui verset, prin identificarea „fecioarei” cu soţia regelui Ahaz sau chiar cu soţia profetului, nu rezistă unei critici obiective, pentru că la vremea când s-a scris această profeţie soţia lui Ahaz avea deja un copil iar soţia lui Isaia nu poate fi identificată cu „almah” pentru că nu se spune nicăieri că ar fi născut pe cale supranaturală pe cei doi fii ai ei de care ne vorbeşte profetul. Ea se referă la acel Prun Minunat care se va naşte din Fecioară, pe care îl va chema Emanuel care înseamnă cu noi este Dumnezeu. Acest text îl putem corela cu cel din capitolul (9, 5-6), unde ne sunt date numirile Fiului, care îl prezintă pe Mesia ca un adevărat Dumnezeu viu spre deosebire de idolii cei neputincioşi şi morţi. Îngerul Marelui Sfat este una din numirile date Logosului Însuşi în starea Sa neîntrupată, care-l conduce pe Israel, şi scrie istoria. Hristos ca Logos neîntrupat, S-a manifestat prin Sine în mod personal şi a dat Legea, a vorbit prin profeţi şi în ultimul rând S-a întrupat pentru mântuirea tuturor oamenilor.[12] Din perspectiva teologiei patristice putem să observăm că în Vechiul Testament, îngerul este trimis când de Iahve, când este chiar Iahve, în acest caz Cuvântul.

[10] Vladimir PRELIPCEAN; Nicolae NEAGA; Gheorghe BARNA; Mircea CHIALDA, “Studiul Vechiului Testament (pentru institutele teologice)” Ediția a IV-a, îngrijită de Ioan Chirilă, (Cluj-Napoca: Renașterea, 2006) 225.

[11] Vladimir PRELIPCEAN, „Pacea mesianică la profeții Vechiului Testament”, în Studii Teologice 1-3 (1954) 10.

[12] Nikolaos MATSOUKAS, „Teologie dogmatică şi Simbolică II”, (Bucureşti: Bizantină, 2006) 44.

Apare şi conceptul de fecioară pe care putem să-l pricepem numai dacă acceptăm că Dumnezeu, ca şi Creator, poate face astfel încât o structură a creaţiei să-şi descopere noi forme de manifestare. Apelativul de fecioară presupune zona voturilor, sau zona făgăduinţelor, prin care bărbaţii sau femeile deveneau persoane afierosite dumnezeirii. Acest termen de fecioară - almah însemna a se ascunde, a se face nevăzut, pentru că fecioarele trăiau izolate faţă de lume. Omul impunându-i lui Dumnezeu criteriile logicii sale nu poate să înţeleagă „logica" divină. În logica divină lucrurile nu sunt precum în cea umană ci sunt o taină, pentru noi. Textul din (Is. 7, 14) are aceeaşi temă teologică cu cel din (Fac. 3, 15) "Duşmănie voi pune între tine şi femeie, între sămânţa ta şi sămânţa ei; aceasta îţi va zdrobi capul, iar tu îi vei înţepa călcâiul" şi anume tema izbăvirii sau a mântuirii. Făgăduinţele divine sunt cealaltă faţă a poruncilor dumnezeieşti.

Biruinţa asupra diavolului din textul Facerii, creează posibilitatea comuniunii cu Dumnezeu cu Emanuel din (Is.7, 14). Omul ca şi chip al Sfintei Treimi a fost creat pentru a fi în comuniune cu Dumnezeu şi cu toţi semenii săi. Când îşi pierde această comuniune toate relaţiile sale cu semenii săi şi cu mediul său sunt tulburate [13]. Aceste texte sunt unitare din punct de vedere teologic, având ca temă comună izbăvirea.

Împlinirea profeţiilor o arată însuşi Mântuitorul Iisus Hristos când o citeşte în sinagogă din (Is. 61, 1) unde se spunea de vremea când Dumnezeu Îşi revarsă mila, îndurarea şi harurile Sale peste poporul care le primeşte cu bucurie, şi pe urmă afirmă: „Astăzi s-a împlinit scriptura aceasta în urechile voastre" (Lc. 4, 21). Până în acel timp nimeni nu a ştiut exact la ce s-a referit profetul. Timpul profeţiilor mesianice este trecutul şi nu viitorul.

Sensul adevărat al profeţiilor este Iisus Hristos pentru că în El acestea s-au împlinit. Acest lucru îl vedem din episodul Emaus, când Hristos le tâlcuieşte scripturile Vechiului Testament într-o cheie hristologică. Această profeţie vesteşte mântuirea care vine prin Mesia, şi că omul care face aceste lucrări se bucură de Dumnezeu, fiind Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat. Înţelesul profund şi extraordinar care a fost acordat profeţiilor Vechiului Testament de către Mântuitorul reiese din mesajul Evanghelistului Luca: „Şi începând de la Moise şi de la prorocii, le-a tâlcuit lor, din toate Scripturile, cele despre El" (Luca 24, 27). Această forţă a argumentării Revelaţiei prin profeţi a fost comparată de Mântuitorul cu învierea morţilor. „Dacă nu ascultă de Moise şi de prooroci, nu vor crede nici dacă ar învia cineva din morţi". (Lc. 16, 31)[14].

Isaia anunță o profeție prin care anunță că din Galileea va veni eliberarea, iar poporul va ieși dintru întuneric și se va împărtăși de lumină, chiar și moartea va fi biruită: „Țară a Zabulonului, țară a Neftalimului și voi ceilalți care locuiți pe calea mării și dincolo de Iordan, Galileea neamurilor! Poporul cel ce umbla în întuneric a văzut lumină mare; voi, cei ce locuiți în latura și în umbra morții, lumină va străluci peste voi!" (Is. 9,1). Referitor la expresia „Galileea neamurilor", Teodoret al Cirului afirmă că textul profetic nu se referă numai la evrei ci la toate neamurile care urmau să fie evanghelizate de către apostolii plecați din Galileea (Mt. 28, 19).[15]

În profeția din (Is. 9, 5-6), sunt reliefate nașterea numele și importanța lui Mesia: „Că Prunc ni S-a născut, Fiu, și ni S-a dat, a Cărui stăpânire Și-o poartă pe umăr; și numele Lui se cheamă: Înger de mare sfat, Sfetnic minunat, Dumnezeu tare, biruitor, Domn al păcii, Părinte

[13] Dumitru STĂNILOAE, „Temeiurile teologice ale ierarhiei şi ale sinodalităţii", în Studii Teologice, 3-4 (1970) 165.
[14] Ivan Mihailovici ANDREEV, „Teologie apologetică ortodoxă", (Bucureşti: Sophia, 2003) 140
[15] Ioan Sorin USCA, Ana USCA, „Vechiul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți XV ISAIA", (București: Christiana 2015) 70.

al veacului ce va să fie..". Pentru Ambrozie al Mediolanului, prunc indică vârsta, iar fiu se referă la deplinătatea dumnezeirii[16].

„Îngerul de mare sfat este: Unul-Născut Fiul lui Dumnezeu, cel de o ființă cu Tatăl, prin care s-au adus toate la ființă"[17]. Dar Pruncul este numit înger de mare sfat nu pentru a fi socotit o creatură a Tatălui, ci este mai degrabă o numire după slujire, nu una ființială, Fiul vestea astfel pronia Tatălui prin care va restaura umanitatea[18].

Și Sfântul Efrem Sirul vorbește despre numele care-i sunt atribuite Fiului lui Dumnezeu de către Isaia: „Un copil S-a născut astăzi și I s-a dat numele Minune (Sfetnic minunat), căci o minune este că Dumnezeu ni S-a arătat ca un Prunc".[19]

Mântuitorul va aduce prin activitatea Sa „pacea care nu va avea hotar" (Is. 9, 6), când îl avem pe Hristos în minte și în inimă, nu ne tulburăm în veac, pacea care ne covârșește după ce ne unim cu Hristos prin Sfintele Taine cu adevărat ne limpezește întreaga ființă, trup și suflet, iar în fața acestei binecuvântări cu pace fără de hotar nu ne poate sta împotrivă nici un fel de mânie sau tulburare.

Chiar dacă pe parcursul cărții sale, Isaia accentuează mai mult suferința și mai apoi mântuirea ce va veni prin Mesia, totuși profetul amintește și de descendența Mântuitorului din neamul lui David: „Toiag din rădăcina lui Iesei se va ivi și floare din rădăcina lui se va ridica" (Is. 11,1). Mesia se va naște din Fecioara Maria care se trage din neamul lui David, după cum mărturisește psalmistul (Ps. 131, 11). „*O Mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un Lăstar din rădăcina lui va da*. Rădăcina este neamul iudeilor, mlădița este Fecioara Maria, iar lăstarul Mariei este Hristos care a spălat urâciunea necurăției omenești, revărsând în locul ei buna mireasmă a vieții veșnice".[20]

În alt loc se prezintă lucrarea harului în Biserica lui Dumnezeu: „Scoateți dar apă cu veselie din izvoarele Mântuitorului" (Is. 12,3), în Textul Masoretic: „din izvoarele mântuirii"[21], așadar în Biserică ne împărtășim de harul lui Dumnezeu, însuși Biserica fiind izvor de har.

Totodată profetul vestește universalitatea mântuirii și toate neamurile sunt invitate la ospățul Domnului: „Și Domnul Savaot va pregăti în muntele acesta pentru toate popoarele un ospăț de cărnuri grase, un ospăț cu vinuri bune, cărnuri grase cu măduvă, vinuri bune limpezite! Și în muntele acesta El va da la o parte vălul care învăluie toate popoarele ți perdeaua care acoperă toate neamurile. El va înlătura moartea pe vecie! Și Domnul Dumnezeu va șterge lacrimile de pe toate fețele și rușinea poporului Său o va îndepărta de pe pământ, căci Domnul a grăit! (Is. 25, 6-8). Teodoret al Cirului a tâlcuit acest pasaj biblic astfel: „Muntele acesta este vârful cunoștinței de Dumnezeu, cunoaștere care se face posibilă numai în Biserică prin Sfintele Taine, ospățul cu vin și cărnuri simbolizează prin excelență Taina Euharistiei, iar prin venirea tuturor neamurilor la acest munte se arată că Biserica este deschisă tuturor popoarelor acestei lumi, spre deosebire de Lege care a fost dată numai evreilor".[22]

„Așa zice Domnul:- Iată Eu voi pune în temeliile Sionului o piatră de mare preț, anume aleasă, o piatră pentru capul unghiului, o piatră nestemată pentru temeliile lui; și cel ce va crede în El nu se va rușina" (Is. 28, 16), acest text este cu rezonanță mesianică, profetul îl anunță pe Hristos drept: „piatra din capul unghiului", așa cum menționează și psalmistul

[16] USCA, USCA, "Vechiul Testament..." 72.
[17] USCA, USCA, 72.
[18] USCA, USCA 72-73.
[19] USCA, USCA 74.
[20] USCA, USCA 83.
[21] USCA, USCA 90
[22]USCA, USCA 131.

David: „Piatra pe care n-au băgat-o în seamă ziditorii, aceasta a ajuns în capul unghiului; de la Domnul s-a făcut aceasta și minunată este în ochii noștri." (Ps. 117, 22).[23]

„Că iată, un Rege drept va domni și mai marii cu judecată vor cârmui" (Is. 32, 1), în acest verset nu poate fi vorba despre regele Iezechia care domnea, nici la prințul Zorobabel care avea doar atribuții militare, ci se referă la dreptatea lui Hristos iar „mai-marii" se identifică cu Sfinții Apostoli, urmași fideli ai învățăturii și ai dreptății lui Mesia.

Sfântul Evanghelist Luca evidențiază că la începutul activității Sale, Mântuitorul redă o profeție din Isaia: „Duhul Domnului este peste Mine, pentru că M-a uns să binevestesc săracilor; M-a trimis să vindec pe cei zdrobiți cu inima, să propovăduiesc robilor dezrobirea și celor orbi vederea, să slobozesc pe cei apăsați și să vestesc anul plăcut Domnului" (Lc. 4, 18; Is. 61,1), iar mai apoi Mântuitorul proclamă: „Astăzi s-a împlinit Scriptura aceasta în urechile voastre" (Lc. 4, 21b).

Proorocul Isaia, prin profețiile sale cu rezonanță mesianică, prin acuratețea și exactitatea acestora, ba mai mult prin atestarea acestor profeții de către Mântuitorul nostru Iisus Hristos care S-a regăsit în cuvintele profetului, fără urmă de îndoială și fără echivoc Isaia merită pe deplin „titulatura" de *Evanghelistul Vechiului Testament*.

Ebed-Yahve

Această sintagmă apare des în Vechiul Testament și desigur sub mai multe înțelesuri. Câteva exemple pentru folosirea acestui termen ar fi:

a) desemnarea oricărui evreu slujitor și slăvitor mai degrabă Domnului decât lui Baal, Zeus, Marduk ori Serapis. (versete : Gen. 1,7 ; Lev. 25, 42-55; 2Paralip. 6, 14; Ezra 5, 11; Neem.1, 10-11; Iov 1, 8; 42, 7-8; Is. 54, 17; 63, 17; 65, 8-15; 66, 14; Dan. 3, 26). Mai găsim în cartea Apocalipsei, la cap. 7, versetele de la 3 la 8 menționat numărul de 144.000 "robi ai Domnului", membrii ai tuturor semințiilor fiilor lui Israel (Iuda, Ruben, Gad, Așer, Neftali, Manase, Simeon, Levi, Isahar, Zabulon, Iosif și Veniamin);

b) prozeliții, care de asemenea slujesc Domnului (Ps. 2, 11), pot fi numiți robii Săi (Is. 56, 6);

c) în special preoții și leviții , săvârșitori ai slujbelor divine (Num. 8, 11; Ios. 22, 27; 2Paralip. 35, 16) sunt numiți astfel mai ales în Psalmi (86, 16; 113, 1; 116,16 ; 134, 1; 135, 1); d) un alt exemplu de "rob al Domnului" poate fi identificat în persoana regelui păgân Nabucodonosor, săvâristor al planului divin, căruia i se atribuie această denumire în Ieremia (25, 9; 27, 6; si 43, 10).

Numeroase figuri vechi-testamentare pot fi identificate ca "robi ai Domnului", acest atribut având însa potriviri diferite.

În cartea Isaia, acestă sintagmă face referire la diferite persoane, precum : însuși Isaia, la capitolul 20, versetul 3; Eliachim (Is. 22, 20); Regele David (Is. 37, 35); poporul iudeu (Is. 41, 8-9; 44, 1-2; 45, 4; 48, 20); prozeliții (Is. 56, 6).

Ce sunt pasajele biblice din cartea profetului Isaia, care se referă la Ebed-Iahve (Robul Domnului), profeție sau istorie? Christopher North a colecționat în lucrarea sa afirmațiile prin care Ebedul e declarat o persoană istorică fiind recunoscut în: Moise, Proto-Isaia, un profet necunoscut, Eleazar Iehonia, Cirus al Persiei etc.[24] Totuși Anthony T. Hanson spune că e posibil ca experiența acestor figuri importante din istoria lui Israel, să fi contribuit la închegarea detaliilor figurii Ebedului, dar afirmația duce la confuzie, și se poate înțelege că Ebedul este format din numeroase tipare istorice, care au ilustrat un mit.[25] Ebedul nu poate fi

[23]Alexandru MOLDOVAN, „Profeții biblici, Seria biblică 18", (Alba-Iulia: Reîntregirea, 2018) 125.
[24] Christopher NORTH, „The Suffering Servant in Deutero Isaiah", (London: Wipf & Stock Pub, 2005) 20-21.
[25] Antonie PLĂMĂDEALĂ, „*Câteva probleme în legătură cu Ebed-Yahve în Deutero-Isaia. Preliminarii la o Teologie a slujirii"*, în Mitropolia Banatului, XX 1-3, (1970) 78.

pus pe seama unei colectivități, pentru că Ebedul „își dă spatele spre bătăi" și „fața nu o întoarce de la scuipări" (Is. 50, 6), astfel Ebed-Iahve este un realizator, e descris cu trăsături omenești, nu poate fi numit colectivitate ci o persoană.[26]

Pentru a reliefa caracterul mesianic al Ebedului vom realiza o comparație arătând astfel „metehnele" lui Israel și Ebedul care este prezentat ca și eliberator: în numeroase rânduri Isaia indică disperarea lui Israel „Dar Sionul a zis: Domnul m-a părăsit, Domnul m-a uitat.." (Is. 49, 10), (Is. 41, 8-10), (Is. 40, 27); pe când Ebedul este plin de curaj: „Dar Domnul Dumnezeu M-a ajutat; de aceea nu M-am rușinat, de aceea Mi-am făcut fața ca o cremene, știind că nu voi fi dat de rușine. Cel ce Mă îndreptățește este aproape: „Cine va vorbi împotriva Mea? Să ne înfățișăm împreună! Cine este potrivnicul Meu? Să înainteze spre Mine! Iată, Domnul Dumnezeu Mă ajută: cine Mă va osândi? Într-adevăr se prefac cu toții în zdrențe ca o haină: molia îi va mânca". Apoi avem înfățișat aspectul păcătos și răzvrătirea lui Israel: „Cel dintâi tată al tău a păcătuit, și învățătorii tăi s-au răzvrătit împotriva Mea" (Is. 43, 27), iar Ebedul este credincios și blând: „Domnul Dumnezeu Mi-a deschis urechea și nu M-am împotrivit, nici nu M-am tras înapoi." (Is. 50, 5). Israel suferă fără să vrea și mai apoi dorește răzbunare: „Iată, înfruntați și acoperiți de rușine vor fi toți cei ce sunt mâniați pe tine; vor fi nimiciți, vor fi pierduți cei ce se războiau cu tine. Căci Eu sunt Domnul Dumnezeul tău care te iau de mâna dreaptă și-ți zic: Nu te teme, Eu îți vin în ajutor! (Is. 41, 11-13); iar Ebedul suferă răbdător: „Spatele Meu spre bătăi L-am dat și obrajii Mei spre pălmuiri, iar fața Mea nu am întors de la scuipările cele de rușine" (Is.50, 6); poporul evreu este orb și surd: „Ascultați surzilor; priviți și vedeți orbilor! … Ai văzut multe, dar n-ai luat seama la ele, ai deschis urechile dar n-ai auzit." (Is. 42, 18-20); Ebedul e atent și sensibil: „Domnul Dumnezeu Mi-a dat o limbă iscusită, ca să știu să înviorez cu vorba pe cel doborât de întristare. El Îmi trezește în fiecare dimineață urechea să ascult cum ascultă ucenicii". (Is. 50, 4). Israel suferă pentru păcatele proprii: „Cine a dat pe Iacov pradă jafului, și pe Israel în mâinile jefuitorilor? Oare nu Domnul, împotriva căruia am păcătuit? Ei n-au voit să umble pe căile Lui și n-au ascultat legea Lui." (Is. 42, 24), dar Ebed-Iahve este nevinovat și totuși suferă pentru păcatele altora așa cum ne arată profetul Isaia în capitolul 53.

În capitolul 43, Isaia anunță nevoia de răscumpărare a lui Israel: „ Nu te teme de nimic, căci Eu sunt cu tine, Eu voi aduce înapoi neamul tău de la răsărit și te voi strânge de la apus" (Is. 43, 5), iar Ebedul are această misiune de răscumpărare: „Și acum vorbește Domnul, El, care M-a întocmit din pântecele mamei ca să fiu Robul Lui, ca să aduc înapoi la El pe Iacov și pe Israel, care este încă împrăștiat; căci Eu sunt prețuit înaintea Domnului, și Dumnezeul Meu este tăria Mea." (Is. 49, 5).

Neputința poporului Israel este pusă pe umerii Ebedului care împlinește toate nevoile poporului ales, suplinește ceea ce Israel nu e în stare să îndeplinească. Robul Domnului are misiunea de a răscumpăra și de a încheia un nou Legământ, astfel Unul îi cuprinde pe cei mulți, Mesia va acționa pentru toți.

Ebed-Iahve e persoana mult așteptată de Israel pentru eliberarea din robie, doar că israeliții așteptau o eliberare politică și nu o eliberare din robia morții și a păcatului. Anthony T. Hanson susține că Ebedul lui Isaia avea trei îndatoriri: să se supună, să mărturisească și să sufere.[27] Ebedul se supune voinței lui, ascultând de Dumnezeu, ceea ce indică un adevăr dogmatic, căci voința umană a lui Hristos s-a supus celei divine. Verbul *shama* (a auzi, a asculta) folosit în repetate rânduri de profet (Is. 44, 1-2; 42, 18), termenul are caracter de supunere, Ebedul se aseamănă cu un miel adus la jertfă (Is. 53, 7)[28].

[26] PLĂMĂDEALĂ, „*Câteva…*" 79.
[27] Anthony T. HANSON, „The Church of the Servant", (London, SCM Press 1962) 13.
[28] HANSON, „The Church..." 93.

Robul Domnului este „solul lui Dumnezeu” (Is. 42, 19), purtătorul unui mesaj, primul mesaj urmează exemplul propriu afirmând că toți trebuie să se supună lui Dumnezeu, să-L asculte (41,1), iar cei care au frică de Dumnezeu, vor asculta de Ebedul Său (Is. 50, 10), îi va învăța atributele lui Dumnezeu (Is. 40; 41; 43, 10-13), iar Dumnezeu este unul și același pentru toate neamurile (Is. 49, 6; 51,4).[29]

Ebedul trebuia să și sufere, iar pentru evrei identificarea cu un Mesia care suferă s-a arătat deficitară, după părerea lor, Unsul Domnului trebuia să fi puternic și biruitor; profetul Isaia vorbește despre o biruință prin suferință, care nu se potrivea cu ceea ce așteptau evreii; cu un Mesia care este bătut și scuipat (Is. 50, 6), părăsit de oameni (Is. 53, 3), care trăiește o suferință cumplită (53, 10), judecat și înmormântat (53, 8, 12) și toate acestea le-a primit pe nedrept (42, 21).[30]

Profetul Isaia prezintă date fizionomice și cum se va comporta Ebedul, dând astfel o notă de exactitate, iar prin aceste trăsături se individualizează precis o persoană, cu rostul de a avea criterii exacte de identificare. Ebed-Iahve va tăcea (Isaia, 53, 7), va spune ce nimeni n-a mai spus (Is. 52, 15), va da orbilor vederea (Is. 42, 7), iar atunci când va fi în suferință nu se va sustrage de la ea ci și-o va asuma (Is. 50, 5), va aduce neamurilor vestea cea bună (Is. 61, 1) va lega cu întreaga umanitate un Nou Legământ (42, 6).[31]

Este evident atunci când deschidem paginile Sfintei Scripturi să vedem că Mântuitorul S-a identificat cu Ebed-Iahve, chiar de la Botez, cuvintele scrise de evangheliști sunt ecouri din Isaia: „Acesta este Cel așteptat”, „Cel iubit” (Is. 42, 1). În sinagoga din Nazaret, Iisus a citit din cartea profetului: „Duhul Domnului este peste Mine, că Domnul M-a uns să binevestesc săracilor, M-a trimis să vindec pe cei cu inima zdrobită, să propovăduiesc celor robiți slobozire și celor prinși în război libertate” (Is. 61, 1). Când i se pune o întrebare prin care să arate dacă Iisus este Mesia, Hristos răspunde astfel: „Duceți-vă de spuneți lui Ioan că orbii văd, șchiopii umblă, leproșii sunt curățiți, morții înviază și săracilor li se binevestește”, prin aceasta Ioan înțelege că Hristos citează fapte pe care trebuie să le împlinească Ebedul (Is. 61, 1), moment în care Iisus se identifică în mod vădit cu Ebed-Iahve.[32]

Numele lui este deocamdată cel al misiunii sale, „Cel ce slujește” Ebed-Iahve. El este Robul Domnului pentru că acceptă să se supună voii divine și acceptă toate riscurile pe care le implică această slujire, dar aceste riscuri îmbracă sensul ispășirii pentru oameni; Slujitorul Domnului va fi „Lumina neamurilor”, se va adresa întregii lumi, a venit în lume pentru întreaga omenire nu doar pentru poporul ales. El va aduce „vestea cea bună”, a eliberării de păcat și de sub stăpânirea morții, a milei Domnului și a împlinirii făgăduințelor. Prin Noul Legământ va desăvârși Legea, va pune pe alte baze raporturile dintre oameni și Dumnezeu: pe iubirea dusă până la sacrificiu, pentru alții pe propria misiune răscumpărătoare și pe încredințarea învierii.[33]

Ebedul urma să încorporeze pe Israel și să îndeplinească misiunea lui de „ales” ca să slujească, dar urma să se proiecteze apoi în Noul Israel, în Biserica transfigurată prin jertfa răscumpărătoare, într-un nou „Ebed-colectivitate”, de data aceasta apt să-și însușească slujirea, de care n-a fost în stare vechiul Israel. O slujire nouă în duhul înfierii și al regăsirii în situația de frați[34].

Isaia este profetul mesianic prin excelență, o personalitate marcantă atât pentru iudei cât și pentru creștinii de azi, stilul cărții, metaforele parabolele folosite de către profet indică

[29] PLĂMĂDEALĂ, „Câteva…” 94.
[30] PLĂMĂDEALĂ, 94.
[31] PLĂMĂDEALĂ,96.
[32] Antonie PLĂMĂDEALĂ, „Ebed-Yahve în lumina Noului Testament”, Mitropolia Banatului, XX, 4-6, (1970), 292.
[33] PLĂMĂDEALĂ, „Câteva…” 97.
[34] PLĂMĂDEALĂ, „Ebed-Yahve în lumina...” 304.

erudiție, legătură strânsă cu Dumnezeu prin viață curată și rugăciune, toate acestea stau ca dovadă pentru supranumele „Evanghelistul Vechiului Testament”.

Nu la întâmplare a fost aleasă cartea Isaia să deschidă secțiunea cărților profetice din Vechiul Testament. Ea prezintă caracterul tuturor cărților profetice: protest pentru starea decăzută a poporului ales, condamnarea formalismului religios, afirmarea și promovarea monoteismului, combaterea politeismului și a doctrinelor religioase păgâne; iar apoi se anunță venirea lui Mesia și binecuvântarea și izbăvirea ce o va trimite Dumnezeu asupra poporului credincios și îndreptat.

BIBLIOGRAPHY

„Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a Celei Nouă”, Tipărită în zilele Majestăţii Sale CAROL I, Regele României, în al 49 an de slăvită domnie, Ediţia Sfântului Sinod, Tipografoa Cărţilor Bisericeşti, (Bucureşti), 1914;

„Biblia cu ilustraţii- vol. I-Pentateuhul”, IPS. Bartolomeu Valeriu Anania, (București: Litera Internațional, 2011);

„Biblia sau Sfânta Scriptură”**,** Tipărită cu aprobarea Sfântului Sinod şi cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Editura Institutului Biblic si de Misiune Ortodoxă, (Bucureşti), 2015;

ANDREEV Ivan Mihailovici, „Teologie apologetică ortodoxă”, (București: Sophia, 2003);

BONDALICI Dumitru , „Enciclopedia Marilor Personalităţi din Vechiul şi Noul Testament”, (Caransebeş, Diecezană, 2005);

„Dicţionar Biblic”, (Oradea: Cartea Creștină, 1995);

„Dicţionar Enciclopedic al Bibliei”, trad de Dan Sluşanschi, (București: Humanitas 1998);

HANSON Anthony T., „The Church of the Servant”, (London, SCM Press 1962); MATSOUKAS Nikolaos, „Teologie dogmatică şi Simbolică II”, (București: Bizantină, 2006); MOLDOVAN Alexandru, „Profeții biblici, Seria biblică 18”, , (Alba-Iulia: Reîntregirea, 2018);

NORTH Christopher, „The Suffering Servant in Deutero Isaiah”, (London: Wipf & Stock Pub, 2005);

PLĂMĂDEALĂ Antonie, „Câteva probleme în legătură cu Ebed-Yahve în Deutero-Isaia. Preliminarii la o Teologie a slujirii”, în Mitropolia Banatului, XX 1-3, (1970);

PLĂMĂDEALĂ Antonie, „Ebed-Yahve în lumina Noului Testament”, Mitropolia Banatului, XX, 4-6, (1970);

PRELIPCEAN Vladimir; NEAGA Nicolae; BARNA Gheorghe; CHIALDA Mircea, “Studiul Vechiului Testament (pentru institutele teologice)” Ediția a IV-a, îngrijită de Ioan Chirilă, (Cluj-Napoca: Renașterea, 2006);

SCHULTZ Samuel J., „Călătorie prin Vechiul Testament”, (Oradea:Cartea Creștină, 2001);

SEMEN Petre, MELNICIUC-PUICĂ Ilie, „Aşteptând Mântuirea”, (Iași: Mitropolia Moldovei și Bucovinei, 1999);

STĂNILOAE Dumitru, „Temeiurile teologice ale ierarhiei şi ale sinodalităţii”, în Studii Teologice, 3-4 (1970);

TALPOȘ Vasile, „Studiu introductiv în profeția Vechiului Testament”,(București: Cartea Universitară, 2006);

USCA Ioan Sorin, USCA Ana, „Vechiul Testament în tâlcuirea Sfinților Părinți XV ISAIA”, (București: Christiana 2015).

THE QUEST FOR DIGITAL ARTIST AND ITS POSSIBLE PHILOSOPHICAL IMPLICATIONS

Florin George Popovici
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Artificial Intelligence is a valuable tool for a great number of established scientific and pragmatic domains and human theoretical enterprises. What about giving our devices and robots the relevant chance to contribute to the artistic field, like music, painting, poetry? And if we accept AI's interferences in these cultural domains what are the major philosophical implications? Enthusiastic programmers, dedicated engineers and some of the art creators struggle to persuade us about the neccessity to accept our machines eventally as equal partners into our fascinating endeavour to improve the quality of the artistic processes and products. On the other side of this utopian scenario we meet the skeptical reactions of the technophobes and neo-luddits. The reality of the digital artist is extremely controversial. This is the reason why we try, in this article, to analyse some of the relevant philosophical implications or consequences derived from the supposed acceptance or rejection of the artificial artistic entity.

Keywords: digital artist, technology, human nature, philosophy, artificial intelligence

– Te cam înfioară să vezi cum urcă și coboară clapele, nu-i așa, dom'doctor?
Parcă vezi o stafie cântând pe ele de mama focului. (Kurt Vonnegut, *Pianul mecanic*)[1]

Muzica este coloana sonoră a existenței noastre. Aceasta conferă valoare celor mai importante evenimente ale vieții și facilitează evocarea timpurilor trecute. Muzica inspiră o gamă largă de emoții – de la pasiune la dispreț – jucând un rol important în ajutorul pe care ni-l oferă în construcția propriei identități.[2]

Realitatea ne constrânge să admitem, fără riscuri, faptul că Inteligența Artificială a reușit să ne ofere un ajutor prețios într-o serie de domenii și activități umane consacrate. Avem în vedere aici medicina (elaborarea diagnozelor prin implicarea sistemelor-expert), traficul aerian (sisteme automate de control și pilotaj), schimburile bursiere (realizarea de analize statistice, previziuni și direcții evolutive), robotica și multiplele automatizări industriale (programare, execuție și control pe liniile de asamblare, rețele de distribuție) ș.a. Însă atunci când domeniile și activitățile aparțin unui registru considerat mai puțin pragmatic sau mercantil, oare suntem dispuși să acordăm inteligenței artificiale un acces lipsit de restricții? Iară dacă totuși acceptăm imixtiunea IA în sfere despre care avem convingerea, inculcată prin tradiție și ideologie, că reprezintă privilegii omenești – așa cum credem despre artă, în concretizările ei variate – care sunt posibilele consecințe filosofice rezultate? Grație eforturilor întreprinse de ingineri-programatori, dar și de artiști-muzicieni, IA ajunge să revendice activități culturale, în particular cele aparținând domeniului muzical, iar o astfel de pretenție generează, pe lângă aprobare și entuziasm tehnofil, și o serie de reacții sceptice sau chiar contestări tehnofobe. Nu avem în vedere neapărat multitudinea de platforme, programe

[1] Kurt Vonnegut, *Pianul mecanic*, Editura ART, București, 2015, p.47.
[2] http://www.aimusic.co.uk/post/how-to-choose-the-right-music-for-your-brand.

și aplicații (*music software* sau *AI music generators*) care-i ajută pe muzicieni și compozitori să-și fructifice rapid și eficient înzestrările artistice[3], ci mai curând ne referim în acest context la ceea ce alegem să denumim *rapsodul digital*. Ne interesează, în primul rând, descrierea particularităților unei astfel de entități non-umane, modul în care funcționează pe baza algoritmilor ce-i permit să genereze în mod autonom conținuturi media sau compoziții muzicale. Vrem, totodată, să deschidem în fața cititorului oportunitatea unei interogații cu privire la posibilele implicații filosofice derivate din acceptarea sau respingerea inteligenței artificiale în calitate de instanță auctorială.

Interesul filosofic pentru problematica acestui articol, deși riscă la o primă vedere să nu fie unul evident, provine și din constatările referitoare la unele formulări ce aparțin diverșilor creatori de inteligență artificială artistică (*creative AI*). Pentru ilustrare, vom proceda la redarea unui enunț care poate să ne livreze perplexității, cel al lui Drew Silverstein, compozitor de muzică pentru coloane sonore a diferitelor producții cinematografice (*cinematic music*). Silverstein este totodată co-fondator al *Amper Music,* o inteligență artificială care compune, interpretează și produce conținuturi muzicale originale. Silverstein declară, într-un interviu, că o astfel de inteligență artificială îngăduie artiștilor să-și creeze propria versiune digitală a artei lor creative: „Practic, te ai pe tine însuți în *Amper*, cineva capabil să creeze muzică și cu care ajungi să colaborezi. Îmi imaginez că nu mai este mult până când va deveni firesc pentru fiecare să dețină propria sa versiune IA de *sine* și va putea să facă muzică prin colaborarea cu sinele lui [virtual] ca un computer (*can make music with themselves as a computer*)."[4] Nu este lipsită de relevanță nici declarația pe care o descoperim pe pagina *AI.Music*, pe care alegem să o interpretăm într-un registru filosofic mai pregnant în sensul că muzica inteligenței artificiale tinde să schimbe însăși coordonatele modului de înțelegere a naturii umane. „Muzica IA este în fruntea explorării modului în care inteligența artificială poate schimba și adapta muzica. Pur și simplu, credem că muzica ar trebui să fie accesibilă și relevantă din punct de vedere contextual atât pentru creatorii, cât și pentru ascultătorii săi. Cu *Infinite Music Engine* și alte tehnologii licențiate, oferim soluții personalizate pentru specialiștii în marketing, editori, agenții creative de profesioniști în domeniul fitnessului și multe altele. O muzică ce se adaptează bătăilor inimii dvs., publicitate audio potrivită cu contextul ascultătorului, licențe universale în toate formatele... Toate acestea sunt posibile (...) datorită cercetărilor noastre de ultimă oră..."[5]

Așa cum am enunțat în debutul articolului, ne vom concentra, în primul rând, asupra analizei modului în care funcționează instrumentele de producere a compozițiilor originale, piese muzicale sau partituri ce poartă „semnătura" agenților cognitivi non-umani[6]. Deja există platforme, aplicații și programe oferite creatorilor, cum ar fi aceea denumită *Soundraw (AI Music Generator For All Creators)*[7], ce combină elemente create de IA, oferind posibilitatea

[3] Un top al celor mai populare aplicații de inteligențe artificiale generatoare de muzică include: Amper Music, AIVA, Ecrett Music, Humtap, Amadeus Code, Computoser, Google's Magenta Tools, Chrome's Song Maker, Brain.fm, MuseNet. (sursa: https://topten.ai/music-generators-review/).

[4] http://www.hotpress.com/music-artificial-intelligence-musicsnext-frontier-drew-silverstein-interview-22786307.

[5] http://www.aimusic.co.uk./about-us.

[6] Ca o ilustrare, pot fi ascultate creațiile compuse de AIVA, „Artificial Inteligence Virtual Artist", primul compozitor electronic apărut în anul 2016, recunoscut de Societatea Muzicienilor (SACEM, asociație a muzicienilor profesioniști din Franța). Începând din anul 2019, compania care a creat AIVA pune la dispoziție un produs comercial numit *Music Engine,* capabil să ofere diferite producții muzicale aparținând unor genuri diferite. Piesa „On the Edge" este accesibilă pe youtube (www.youtube.com/watch?v=gA03iyI3yEA), pe care unii comentatori o etichetează ca fiind „post-human rock" sau „Singularity rock". Atunci când programul AIVA a fost creat, era specializat în muzică clasică și simfonică, astăzi însă oferă ascultătorilor și compoziții ce aparțin altor genuri muzicale.

[7] http://soundraw.io.

trecerii de la re-producere la producerea de conținut muzical original. Un alt instrument din aceeași categorie este *Jukebox: A Generative Model for Music*[8], o rețea neuronală care poartă semnătura cercetătorilor de la Cornell University și care, conform prezentării, generează muzică, inclusiv instrumentație brută, rudimentară, dintr-o gamă largă de genuri și stiluri. *Endel* sau *AMPER* sunt doar două dintre aplicațiile care se bucură de aprecierea utilizatorilor, prima pentru că oferă un mediu sonor personalizat menit a-i ajuta pe aceștia să se concentreze sau să se relaxeze, să reducă stresul sau să doarmă mai bine, cealaltă pentru că „permite non-muzicienilor să creeze muzică indicând parametri precum genul, starea de spirit sau tempo-ul.[9] Un alt „copil digital" este *Spawn*, ce poartă semnătura artistei Holly Herndon, deținătoarea unui doctorat în compoziție la faimoasa universitate americană Stanford, verstită pentru experimentele sale în domeniul muzicii electronice și totodată etichetată drept „un optimist tehno-utopic" (*a tehno-utopian optimist*). Construit în colaborare cu expertul în IA Jules LaPlace, *Spawn* imită, identifică, interpretează idei muzicale într-o manieră surprinzătoare. Chiar dacă Herndon se abține să-i atribuie programului eticheta de *autor*, totuși declarațiile sale pledează în favoarea potențialului unificator al tehnologiei, prin melanjul artistic dintre cele două registre, uman și non-uman, registre care sunt, adesea, imposibil de identificat în creații precum *Swim* sau *Fear, Uncertainty and Doubt*. Într-un interviu cu compozitoarea, realizat de Katie Hawthorne și apărut în publicația *The Guardian*, în 2 mai 2019, descoperim că „viziunea despre viitor a lui Holly este aceea de a face umanul vizibil în interiorul mașinii."[10] În același articol, artista care consideră că a dat naștere unui copil IA (*the musician who birthed an AI baby*), declară: „să lucrez cu inteligența artificială m-a făcut să apreciez corpul uman; suntem senzori extraordinari. Ochii și urechile noastre și toată această materie pe care nu o poți încapsula într-un fișer media... te determină să apreciezi mai mult propriu sac de carne (*meet sack*)".[11] O astfel de declarație poate fi considerată mai mult decât o replică menită a atrage atenția publicului sau o extravaganță lingvistică specifică artiștilor. Ea poate fi simptomul unei ideologii actuale cu privire la statutul pe care îl dobândește corporalitatea în epoca fascinației tehnologice. Percepția asupra corpului suportă astăzi o mutație esențială datorită, printre altele, și modificărilor survenite în felul în care ne raportăm, datorită tehnologiei, la creația artistică. *Corpul* devine un concept problematic înscris într-un univers de discurs schimbător, dinamic în care își fac loc reminiscențe valorice, repere ideologice umaniste consacrate de tradiție, dar și fenomene culturale extrem de actuale, precum postumanismul sau singularitatea. O consecință este aceea că tehnologia intervine în mod semnificativ în ceea ce privește redefinirea unui concept filosofic fundamental: natura umană.

Cum funcționează un astfel de *rapsod digital*? În linii mari, mecanismul unei astfel de realizări se traduce prin faptul că inteligența artificială, în calitatea ei de artist virtual, analizează structurile datelor-sursă, identifică și separă categoriile de sunete, tipurile de instrumente, procesează tipare și categorii etc. Pe baza operațiilor prealabile, IA muzicală învață să compună, să genereze muzică prin accesarea unei cantități uriașe de date, pot fi note ce aparțin diverselor instrumente sau partituri traduse în limbaj informatic (cod) și puse la dispoziție de programatori pentru a fi transformate în muzică. Un astfel de program presupune un efort semnificativ în vederea producerii unei biblioteci uriașe de date sau de probe audio (*sample library*). Practic, fiecare notă a fiecărui instrument este înregistrată de mii de ori, inteligența artificială fiind cea care manipulează aceste date, combinându-le astfel

[8] http://openai.com/blog/jukebox/.
[9] http://endel.io și http://www.youtube.com/watch?v=aH_uBvYIs24.
[10] http://time.com/5774723/ai-music/.
[11] http://www.theguardian.com/music/2019/may/02/holly-herndon-on-her-musical-baby-spawn-i-wanted-to-find-a-new-sound.

încât din miile de fragmente de fișere audio ajunge să creeze o compoziție care poate să semene uimitor de mult cu o compoziție umană.

Rețelele neurale de învățare profundă (*deep learning neural networks*) și arhitecturile artificiale de învățare prin întărire (*reinforcement learning*) permit creatorului virtual să recunoască sau să identifice o serie de tipare existente în informațiile pe care le accesează, totodată să realizeze predicții, deducții ale unei categorii sau un tip de note (combinații de note) ce poate surveni într-o anumită compoziție aparținând unui gen. Astfel, cu cât ajunge să fie mai performantă în realizarea de predicții, mașinăria devine capabilă să genereze un set de reguli matematice corespunzătoare unui anumit tip de muzică. Cu cât se îndepărtează mai mult de informațiile-sursă, cu atât conținuturile generate sunt mai originale. Dacă ar fi să sintetizăm ordinea procesului creativ virtual, aceasta ar fi: (a). Punerea la dispoziția mașinăriei a unei cantități uriașe de date (note, partituri, simfonii, concerte etc.), cu scopul ca „elevul" să le decupeze în subunități și elemente, pentru ca ulterior să identifice anumite tipare, printr-o succesiune de procedee deductive; (b). Mașinăria ajunge să facă predicții cu un grad de acuratețe ridicat (învață, progresează, se dezvoltă, devine din ce în ce mai bună); (c). mașinăria construiește tipare pentru un anumit gen muzical, pe baza unor reguli de natură logico-matematică; (d). Mașinăria ajunge să producă propriile partituri sau compoziții originale pe baza acelor tipare și a apalicării legităților matematice formulate. Un astfel de demers creativ parcurs de „robotul-compozitor" este similar celui uman, în măsura în care se bazează pe același procedeu sau algoritm de tip evolutiv, anume „încercare-și-eroare". Procedeul nu ne reușește întotdeauna, însă ne permite ca, pe durata anilor de încercări și strădunințe, să ne perfecționăm, să ne ajustăm traiectoria creativității, tinzând către produse artistice tot mai apreciate din punct de vedere estetic. Marele avantaj al sistemelor cognitive bazate pe rețele neurale capabile de învățare profundă este acela că reușesc să realizeze performanțe similare celor omenești doar în câteva ore, deci cu o rapiditate uimitoare. Întrucât fiecare om are propriile gusturi și preferințe în materie de muzică, sisteme precum AIVA au ca obiectiv prioritar producerea de muzică adaptată fiecărui individ, potrivită cu personalitatea, experiența de viață, parcursul individual, altfel spus, crearea unui „life soundtrack", o coloană sonoră pentru viața fiecăruia, după cum mărturisește Pierre Barreau, „părintele" compozitorului electronic AIVA.

Într-o manieră amuzantă, dar totuși valoroasă din perspectiva reflecțiilor pe care le generează, materialul *Can You Tell the Difference between AI and Human Composers?* reprezintă ilustrarea celebrului „joc al imitației" pus în scenă, în anii '50 de către Alan Turing. Doi violoniști australieni înzestrați cu un talent deosebit, Brett Yang și Eddy Chen[12], devin evaluatorii unei succesiuni de secvențe muzicale aparținând unor genuri diferite: muzica barocă, romantică, cinematică. Tinerii artiști trebuie să ghicească, în urma audiției fragmentelor muzicale, care dintre acestea aparțin omului și care sunt creațiile inteligenței artificiale. Testul este interesant atât pentru amestecul de confuzie și umorul resimțit de cei doi protagoniști ai experimentului, totodată pentru asemănările frapante dintre creațiile muzicale omenești și cele aparținând inteligenței artificiale. Chiar din debutul materialului, cei doi evaluatori traversează momente de derută cu privire la atribuirea corectă a fragmentului baroc unui autor uman sau non-uman.

Tehno-entuziaștii susțin că inteligența artificială creativă sau deschisă (*open AI*) deschide un orizont larg de posibilități, totodată ameliorează capacitățile artistice ale omului. În curând, prin colaborarea cu versiunile noastre digitale, vom ajunge să producem piese muzicale mai bune decât dacă am lucra singuri. Nu vom mai face diferențe între muzica

[12] Cei doi violoniști australieni sunt deținătorii unui canal Youtube intitulat *TwoSetViolin*, cu nu mai puțin de 2,82 milioane de abonați, al cărui motto vorbește de la sine: *We play violin. We love classical music. We love to Practice*. www.youtube.com/twosetviolin/about.

produsă de om și aceea aparținând IA, realitate care va echivala cu o veritabilă renaștere a creativității. Tehnologia devine, în accepția entuziaștilor, forța capabilă să aducă democratizarea mesajului artistic. În debutul articolului publicat de versiunea online a celebrei reviste *Time*, în data de 5 februarie 2020, intitulat „There's a Wide-Open Horizon of Possibility. Musicians Are Using AI to Create Otherwise Impossible New Songs", semnat de Andrew R. Chow, autorul trece în revistă o serie de declarații în care descoperim expresii tranșante, precum aceea conform căreia muzica IA oferă „privilegii fasciste celor din Silicon Valley", transformă arta în comerț, crește procentul celor care își pierd locul de muncă etc. Ulterior acestor declarații, autorul evocă puncte de vedere conform cărora apariția IA artistice nu va pune capăt artei umane, dimpotrivă, va stimula o nouă eră de aur a creativității. Criticii inteligenței artificiale consideră, dimpotrivă, că arta digitală riscă să pună capăt artei umane. Cât despre democratizarea modului în care oricine va avea posibilitatea de a-și exprima creativitatea prin muzică, este firesc să ne punem problema inegalităților produse între cei care vor avea posibilitatea să acceseze astfel de platforme, programe și aplicații și cei care nu vor beneficia de o astfel de oportunitate. O declarație precum aceea a lui Drew Silverstein, conform căruia fiecare individ din lume va avea, grație uneltelor tehnologice creative (*creative tools*) oportunitatea de a crea muzică, echivalent al unei veritabile revoluții creative, trebuie privită cu o doză de scepticism.

O problemă filosofică derivată din atribuirea statutului de autor de compoziții muzicale unei IA poate fi și aceea a reconfigurării semnificației pe care o deține arta, considerată prin tradiție ca fiind independentă de avantajele materiale. O artistă-muzician a timpurilor noastre, Zola Jesus (alias Nika Roza Danilova) numește o astfel de atribuire o concesie făcută „perspectivei ochiului de pasăre al miliardarilor". Altfel spus, constrânsă să devină o formă de comerț, arta abdică de la adevărata ei esență, se trivializează. Pe lângă această problemă există și implicații de ordin juridic ce trebuie avute în vedere, precum aceea a atribuirii drepturilor de autor unor astfel de rapsozi digitali. Există state, precum Germania sau Spania, în care legislația *copyright*-ului se aplică numai producțiilor create de om. Chiar și așa, există voci care susțin că și programelor de computer ar trebui să li se acorde șansa de a deveni instanțe auctoriale și deci ar trebui să fie protejate printr-o astfel de legislație. Mașinăriile muzicale sunt percepute din ce în ce mai mult nu doar ca simple mașinării sau dispozitive, ci ca și creatori de conținuturi muzicale, instanțe auctoriale puternice, capabile să ofere o replică serioasă creativității omenești. Acest fapt nu este doar o problemă de comerț sau de transformare revoluționară a industriei muzicale, ci este și un fapt care transformă invariabil modul în care ne percepem pe noi înșine ca ființe umane. Problema nu este neapărat aceea că ne temem să cedăm controlul într-un astfel de domeniu, ci mai curând aceea de a ne adapta și de a admite că este momentul să ne resemnificăm concepțiile restrictive cu privire la ceea ce înseamnă arta muzicală.

În ceea ce privește poetica generată de computer, nu neapărat posibilitatea scrierii de versuri este cel mai relevant aspect al problemei, ci mai curând modul în care ne obligă să resemnificăm limitele a ceea ce înseamnă umanitate. Oare nu este doar un pretext care ne invită să extindem sau, cel puțin, să nuanțăm semnificațiile tradiționale atribuite „umanului", inclusiv aceea de ființă creatoare de artă? Cât despre testul Turing, chiar și în versiunea „poetică" propusă de Raymond Kurzweil, acesta nu este neapărat un test despre computere – „boți" capabili să primească privilegii omenești –, ci este mai curând un examen al nostru despre noi înșine și despre statutul nostru ontologic. Un astfel de test este în esență un examen al maturității noastre cognitive, bazat pe generarea acelui context menit a ne arăta că, sub imperiul tehnologiei, conceptul de „uman" tinde să își dizolve limitele clare. Umanul își estompează contururile, devenind ceea ce logica numește un „fuzzy concept". Termenul de „umanitate" nu poate fi considerat nici pe departe un termen științific stabil, închis, definitiv, ci mai degrabă este un concept fluid, schimbător, flexibil, o realitate „manufacturizată" prin

prisma credințelor, convingerilor, a atitudinilor și, mai ales, a metaforelor care ne structurează gândirea în interiorul unei anumite epoci sau paradigme culturale. Computerul este de fapt mai mult decât o simplă unealtă[13], este un dispozitiv care oglindește sau reflectă fiecare idee cu privire la ceea ce înseamnă „uman" pe care suntem dispuși să o prezentăm. Dacă implementăm în dispozitivele noastre scopuri congruente cu un set de reguli și prescripții morale, oricât de ambigue și dificil de operaționalizat ar fi acestea, atunci ne putem aștepta ca mașinăria noastră să decidă pe baza acestor prescripții. Totodată trebuie să fim conștienți că există riscul ca în anumite situații neprevăzute, deciziile automate să nu poată surveni atât de ușor sau să fie diferite de așteptările noastre, atâta timp cât ele au la bază strict calculul de ordin logico-matematic. Dacă, dimpotrivă, suntem atât de iresponsabili încât să prezentăm mașinii imaginea unei umanități lipsite de scrupule, degradate moral până la iremediabil, o omenire care pare să-și fi pierdut compasul moral, atunci se cuvine să ne asumăm în mod firesc și consecințele unei astfel de „publicități". Altfel spus, scopurile implementate în mașină vor întoarce la noi rezultatele pe care le bănuim: „what you give is what you get". Dacă, dimpotrivă înțelegem că trebuie să învățăm „copiii tehnologici" ceea ce este mai demn și admirabil în natura noastră, atunci șansa ca acești moștenitori să se întoarcă împotriva noastră este diminuată semnificativ sau chiar frizează nulitatea. Pentru aceasta se cuvine să ne concentrăm atenția nu asupra dispozitivelor noastre, ci și asupra noastră, ca indivizi și ca specie, adesându-ne întrebarea: „oare ce fel de chip și asemănare dorim să transmitem mașinilor pe care intenționăm să le construim?". Iar pentru a ne întoarce la modalitatea de testare a lui Kurzweil, o formă mai restrânsă a celebrului test Turing, trebuie să admitem că aici progresele nu sunt deloc lipsite de importanță. „(...) computerele pot cu succes să imite performanța omenească în interiorul unor arii restrânse de expertiză umană. Sistemele-expert, de pildă, sunt capabile să reproducă/copieze abilitățile decizionale ale unor profesioniști umani în interiorul unui areal de discipline omenești care se lărgește. (...) Muzica pe care o compune un computer devine tot mai reușită din perspectiva credibilității cu care trece testul Turing. Era succesului înregistrat de computere într-o arie largă de teste Turing aplicabile unor domenii specifice se apropie."[14] Diferitele concretizări ale cunoscutului test Turing – acela în care o suită de roboți conversaționali, inteligenți, robo-poeți, robo-pictori, robo-compozitori etc produși să ne vrăjească – aduc în lumina reflecției filosofice oportunitatea atribuirii de calități omenești acceptate, prin tradiție, ca aparținând în mod exclusiv umanului. „Umanitatea se găsește la marginea unei revoluții potențate de inteligența artificială. Are potențialul de a fi una dintre cele mai importante și de anvergură revoluții din istorie, chiar dacă s-a dezvoltat din eforturile disparate menite a rezolva probleme practice specifice, mai degrabă decât sub forma unui plan cuprinzător. În mod ironic, efectul final al acestei soluții pentru probleme punctuale poate fi transformarea gândirii omenești și a procesului de adoptare a deciziilor."[15]

Totodată, astfel de dispozitive pun în dezbatere filosofică problema redefinirii umanului. Indiferent dacă trăim în era uimitoare a dispozitivelor magice, cele care ne vrăjesc cu abilitățile lor neobișnuite: compun muzică, pictează, imaginează, simt, visează sau,

[13] Este foarte interesantă, în acest context discursiv, distincția operată de Maurice Conti între uneltele „complet pasive" pe care le-am creat și care ne-au ajutat să facem exact ceea ce vrem (de exemplu, toporul din silex) și uneltele sau instrumentele „generative", cele care folosesc un computer și algoritmi ce sintetizează informațiile, propunând noi modele, pe baza unor obiective sau constrângeri implementate de om. Vezi prezentarea *in extenso* a distincției la adresa: https://www.ted.com/talks/maurice_conti_the_incredible_inventions_of_intuitive_ai/up-next?referrer=playlist-talks_on_artificial_intelligen.

[14] http://www.kurzweilcyberart.com/poetry/rkcp_akindofturingtest.php.

[15] Henry A. Kissinger, Eric Schmidt, Daniel Huttenlocher the, „The Metamorphosis", articol accesibil pe pagina https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2019/08/henry-kissinger-the-metamorphosis-ai/592771/.

dimpotrivă, a ultimului act înainte de instituirea scenariului singularității, suntem datori să punem în discuție astfel de probleme. Dacă problema majoră a epocii este aceea de a reuși să ne adaptăm la viteza uimitoare cu care se petrec lucrurile, ca nu cumva să fim prinși pe picior greșit de o creație a noastră cu un impact major la nivelul vieții noastre cotidiene, al gândirii noastre etc., această problemă se divide într-o multitudine de sub-probleme. De la tehno-sceptici la tehno-entuziaști, gama celor care optează să se raporteze critic la tehnologie este extrem de amplă. Refuz, în ceea ce mă privește, încartiruirea în vreuna dintre tabere, preferând mai degrabă o poziție moderată. Aceasta nu înseamnă că nu cercetez tabăra tehno-scepticilor, a luddiților, pentru care uneltele noastre ne alterează obișnuințele atitudinale și comportamentale, până la poziții mai recente și mai radicale, precum cea asumată de Nicholas Carr, cel care, în lucrarea *The Big Switch. Rewiring the World From Edison to Google*, admite că sistemele informatice sunt „tehnologii ale controlului", unelte ale unui tehno-socialism proiectat să controleze ceea ce fac oamenii și modul în care o fac din rațiuni economice sau comericale. „Pe măsură ce petrecem mai mult timp online, completând bazele de date cu detalii despre viața noastră și dorințe pe care le avem, programele de software vor deveni și mai capabile să descopere și să exploateze tipare subtile din comportamentul nostru."[16] Nici tabăra evangheliștilor sau a predicatorilor tehno-paradisului nu trebuie ignorată pentru ideile pe care ni le oferă privind avantajele și beneficiile tehnologiei în plan cultural-artistic. Se cuvine să admitem pe finalul acestor reflecții că ceea ce face din noi oameni este dificil de reprodus într-o mașinărie: legătura dintre mintea noastră și corporalitate, experiențele care ne structurează modul de a gândi și de a ne aminti, capacitatea de a simți și de a empatiza cu ceilalți. Toate acestea constituie baza procesului creativ de factură artistică, în diversele ei manifestări și concretizări fascinante. Elaborarea unor dispozitive pe care le înzestrăm cu tot mai multe capacități omenești, inclusiv cu aceea de a produce mesaje artistice, poate fi gândită ca pe o străduință nedeclarată a noastră, a oamenilor, de a ne descoperi și redescoperi structurile profunde ale naturii noastre, condiția umană. În ciuda evoluției și a progresului tehno-științific uimitor, riscăm să nu mai știm cine suntem, riscăm să ne rătăcim printre propriile noastre artefacte. Nici măcar după milenii de căutări și străduințe nu dobândim mult râvnita certitudine. Nădăjduim să predăm aceste frământări mai departe dispozitivelor noastre care să se străduiască pentru noi să înțeleagă ce este mintea, conștiința, natura raportului dintre corp și minte, umanitatea.

BIBLIOGRAPHY

- http://www.aimusic.co.uk/post/how-to-choose-the-right-music-for-your-brand.
- https://topten.ai/music-generators-review/
- http://www.hotpress.com/music-artificial-intelligence-musicsnext-frontier-drew-silverstein-interview-22786307.
- http://www.aimusic.co.uk./about-us.
- www.youtube.com/watch?v=gA03iyI3yEA
- http://soundraw.io.
- http://openai.com/blog/jukebox/.
- http://endel.io
- http://www.youtube.com/watch?v=aH_uBvYIs24.
- http://time.com/5774723/ai-music/.

[16] Nicholas Carr, *The Big Switch. Rewiring the World From Edison to Google*, W.W. Norton&Company, New York, 2008, p.104.

- http://www.theguardian.com/music/2019/may/02/holly-herndon-on-her-musical-baby-spawn-i-wanted-to-find-a-new-sound
- www.youtube.com/twosetviolin/about
- https://www.ted.com/talks/maurice_conti_the_incredible_inventions_of_intuitive_ai/up-next?referrer=playlist-talks_on_artificial_intelligen
- http://www.kurzweilcyberart.com/poetry/rkcp_akindofturingtest.php
- https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2019/08/henry-kissinger-the-metamorphosis-ai/592771

THE TYPOLOGY OF ABUSED WOMEN IN A NEW CONTEXT, THAT OF THE PROSE OF THE 2000S

Anamaria - Laura Ciocan (Bâzu)
PhD Student, UMFST Târgu Mureș

Abstract: Building a female character from a literary proint of view is a difficult process that is a challenge for any writer. With each generation we observe innovations, of style for example, either in the faithful reproduction of the female figure, or in the establishment of new typologies specific to a certain period. The female characters abused in the prose of the 2000s are, more or less, highlighted either through the language that is used in relation to them, or through the physical, or through gestures that affect psychologically, all these, in one form or another, leading to the idea of violence.

Keywords: abused women, prose, typology, 2000, violence

1. Femeia - eternul personaj complex. Prezentare generală.

A scrie despre *femeie* în literatură a reprezentat întotdeauna o adevărată provocare din toate punctele de vedere, deoarece complexitatea unui astfel de personaj nu este ușor de abordat în niciun gen literar; cu toate acestea, cu fiecare generație de scriitori observăm inovații, de stil spre exemplu, fie în reproducerea fidelă a figurii feminine, fie în instaurarea de noi tipologii specifice unei anumite perioade. Deși există cercetări în care sunt abordate numeroase opere literare cu temă de analiză *eternul feminin*, cercetări prin intermediul cărora se și creează treptat o *istorie* a reprezentărilor feminine, lucrarea de față își propune să contribuie prin evidențierea tipologiei de femeie abuzată, dar nu doar fizic așa cum ne-am gândi în primă instanță, ci abuzată din mai multe puncte de vedere, considerând de asemenea și faptul că tipologiile douămiiste sunt cele în care ecuațiile sociale, ideologice, nu respectă canoanele literaturii clasice.

Valoroasa remarcă a Sandei Radian: „Dintotdeauna literatura s-a apropiat conștient sau nu de cristalizarea în personaje a eternului feminin. Inefabilul feminității, ca funcție a structurii narative, se remarcă însă cu precădere în romanul modern, unde, de cele mai multe ori, este declanșatorul acțiunii”[1], ne determină să ne gândim la *inefabilul feminității* și din alte perspective, nu doar cele ale romanului modern, orientându-ne astfel către personajul feminin literar al începutului de secol XXI, unde trăsăturile principale ale acestuia pot surprinde până la șoc: „situarea în spațiul undergroundului, cu toate temele sale conexe de pe axa sexualitate - viciu - supraviețuire ... vor suscita, prin directețea abordării, prin dezinhibarea limbajului, dar și prin violența imaginilor, controverse, vor provoca șocul sau respingerea din partea publicului larg”[2].

În proza românească a anilor 2000 mutația paradigmatică este evidențiată de apariția fracturismului, de abordarea hibridului dintre intimitate și exterioritate - *l'extimité* (exhibiționismul scriitorului - intimitate supusă ochiului public), unde formula narativă oferă o transparență aproape totală a discursului. Considerăm imperioasă mențiunea că una din trăsături imortalizează operele douămiiste, și anume faptul că realitatea acaparează toate

[1] Sanda Radian, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic,* Editura Minerva, București, 1986, p.6.
[2] Ana-Maria Pușcașu, *Disoluția socialului în romanele fracturiste*, în *Aut, L*, Univ. de Vest, Timișoara, 2012, p 158.

modalitățile stilistice ale prozei 2000; așa numitul *mizerabilism* relevă aspecte legate de societatea de consum „în care apar tineri dezabuzaţi, blocaţi într-un prezent mizer, stagnant, al gesturilor cotidiene, elementare, prin forţa lucrurilor. Tinerii protagonişti se refugiază – cu cinism şi disperare (vorba lui Hartog) – în băutură şi „jemanfişism", într-un soi de „hedonism" – aflat încă la începuturi – şi într-o superficialitate născută din anxietate, din teama de ceea ce le poate rezerva viitorul"[3].

Analiza influențelor și modelelor literaturii anilor 2000 se construiește prin consemnarea lucrărilor teoretice în care douămiiștii sunt văzuți ca o generație care se revoltă; se revoltă prin limbaj, se revoltă prin comportament și adoptă ca model principal literatura străină (cu foarte multe aspecte legate de societatea de consum americană) ajungând astfel să nu mai fie pe înțelesul generațiilor anterioare, mai ales pe înțelesul optzeciștilor, chiar părintele acestei generații, Marin Mincu, susținând că s-au modificat criteriile de evaluare a autenticității și că scriitorii noii generații se raportează negativ la textualismul anilor 80' (generația 80' fiind și ea considerată o generație catalizatoare): „După cum se observă, în receptarea textului literar funcționează acum alte motivări exterioare/ interioare ce induc ideea că s-au modificat criteriile de evaluare ale autenticității; în mod paradoxal, textualismul, ce promovase novator autenticitatea scriiturii în discursul optzeciștilor, nu mai corespunde deloc sensibilității receptive douămiiste. Schimbarea radicală a orizontului de așteptare - în comunicarea intergenerațională - mi se pare un argument definitoriu pentru a putea vorbi de o altă generație literară"[4].

Pentru a putea face remarcate așa numitele schimbări specifice literaturii anilor 2000, se poate menționa traseul în care femeia este văzută ca un simbol al Herei, o „Afrodită terestră" în literatura lui I. H. Rădulescu,[5], ca un înger în poemele lui Gr. Alexandrescu[6], ca „un satelit al bărbatului"[7], de către G. Călinescu, ca femeia detectiv - un „Hamlet feminin" - Vitoria Lipan (tot G. Călinescu), „prima femeie capitalist din literatura noastră" - Mara, de către Nicolae Manolescu, viziuni reprezentând, succesiv, o emancipare a femeii cu „cel mai abrupt salt de la statutul de femeie de casă la cel de doamnă de societate. Emancipată, interesată de modă, farduri şi politici, dar uşor incomodată de sarcinile din gospodărie, aşa arăta portretul femeii în presa interbelică din România"[8]. În postbelic s-a continuat promovarea unei noi imagini a femeii, ajungându-se ca în perioada comunistă să se promită ideea de egalitate între bărbat și femeie, deși perspectiva de bază rămânea că „cea mai mare onoare pentru femei este să nască, să dea viaţă şi să crească copii. Nu poate fi nimic mai scump pentru o femeie decât să fie mamă"[9]. Însă, anii 80' au reprezentat figura feminină ca o *anonimă*, singurul personaj emblematic care a acaparat aproape întreaga etapă comunistă rămânând Elena Ceaușescu.

---

[3] Adina Gabriela I. Dinițoiu, *Evoluţia şi direcţiile prozei româneşti după 1990*, în *"Cultura română şi modele culturale europene cercetare, sincronizare, durabilitate"*, p. 110, (http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Dinitoiu_Adina.pdf)

[4] *O nouă generație literară*, în *Ziua*, nr 2630, 10 februarie 2003 (http://www.ziua.ro/display.php?data=2003-02-10&id=109935&kword=generatie+literara).

[5] Maria Abramciuc, *Istoria literaturii române (Paşoptism şi postpaşoptism)*, (note de curs), Bălți, 2012, p. 54.

[6] *Ibidem*, p. 55.

[7] https://hyperliteratura.ro/femeia-si-feminismul-in-perioada-interbelica/

[8] Ioana Nistor, *Statutul social al femeii şi imaginea familiei în societatea românească din prima jumătate a secolului XX*, Biblioteca Universitară „Tudor Arghezi", Universitatea de Vest „Vasile Goldiș", Arad, p. 510 (https://www.ccja.ro/ccja/analele-aradului/pdf/035_Ioana_Nistor_Statutul_social_al_femeii_si_imaginea_familiei_in_societatea_romaneasca_din_prima_jumatate_a_secolului_XX.pdf)

[9] Nicolae Ceaușescu, *Discursul lui Nicolae Ceauşescu la sedinţa plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, iunie, 1973

Variatele studii dedicate analizei construcției personajului feminin subliniază un *boom* al schimbării acestuia în perioada care urmează după ’89. Printre nenumăratele identități care pot fi abordate, cea a iubitei/soției/fostei soții devine foarte interesantă, în special dacă abordăm împărtășirea sau neîmpărtășirea dragostei în relația de cuplu, dacă menționăm plecările și revenirile unui personaj pentru a-i arăta construcția făcută în mod excepțional de către autor sau dacă încercăm să facem înțeleasă relația de safism, spre exemplu.

Având ca elemente constitutive ale construirii personajelor literaturii 2000 diferitele modalități de oglindire a realității, abordăm prin prismă analitică diversele caracteristici pentru a evidenția până la amănunt o așa-zisă noutate pe care am putea-o intitula tipologia *femeii abuzate*, pe care o putem creiona din perspectiva nefericirilor unei femei.

2. Tipologia *Femei abuzate* într-un nou context, cel al prozei anilor 2000

În vederea abordării unei teme cum ar fi *femeia abuzată* din proza românească a anilor 2000, trebuie avute în vedere mai multe elemente precum sexualitatea sau pornografia manifestate nu doar prin modalități clasice, ci inclusiv prin intermediul francizelor precum *Playboy* sau *Hustler*; prin împingerea explorărilor până în zona zoofiliei (cum se manifestă în romanele Claudiei Golea), a masturbării, a violului sau a lesbianismului (aici primele încercări cuvenindu-i-se Ceciliei Ștefănescu).

Pentru a putea intra în detalii cu privire la acest aspect, de *femeie abuzată*, plecăm de la o simplă analiză a ceea ce înseamnă abuz. Dicționarul definește abuzul ca o încălcare a legalității, ca un delict săvârșit prin înșelarea încrederii cuiva, o întrebuințare fără măsură a ceva. Prin urmare, atunci când vorbim despre *femei abuzate* nu trebuie să facem abordarea cu privire doar la sexualitate; abuzul se poate manifesta și sub altă formă decât cel fizic. De asemenea, atunci când vorbim despre abuz, putem aborda și situația în care femeia este cea care abuzează de ceva sau cineva, însă în cele ce urmează vom face referire doar la *femeia abuzată* așa cum am precizat de la început.

Dacă în literatura de dinaintea căderii comunismului cenzura era o adevărată provocare pentru scriitori, din moment ce mulți doreau să scrie făcând referire exact la acele cuvinte interzise, după ’89 permisivitatea totală și libertatea cuvântului îi derutează pe scriitori creând o literatură aglomerată de „itemi șocanți lingvistic și imagistic, în care obscenul deține un procent supralicitat”[10].

Libertatea exprimării și limbajul de stradă care se regăsesc și în muzica formațiilor precum BUG Mafia sau Paraziții au un ecou puternic în aria literară a anilor 2000. Din literatura postcomunistă se înțelege faptul că scriitorii nu mai respectă canoanele trecute, ci amestecă idei și forme; acum interesul apare pentru lumea concretă, omul viu cu rutina lui zilnică fiind redat fragmentat, dezordonat, într-o manieră ce îmbină mai multe stiluri, curente și chiar epoci anterioare.

Nicolae Bârna, unul dintre susținătorii generației 2000, evidențiază că „Observabil, tot mai des în proza scurtă, dar și pe tărâmul romanului, cultivând o autenticitate și o directețe fără hotare, repudiind ambițiile generalizant - „ontologice”, un anumit experiențialism (afectat?) frust pare focalizat asupra individului ori a sferei „privatului”. Sub raport tematic, el privilegiază zone altădată neglijate ori evitate, se concentrează de pildă asupra unor detalii derizorii ori ultra-banale, bizare ori semnificativ „nesemnificative” ale vieții de toate zilele, ori procedează la bifarea unor (foste, până nu de mult) tabu-uri tematice, explorând intimitatea externă, sexualitatea (cu toate avatarurile ei) dar și repet, sărăcia, delicvența,

[10] Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 30.

violența, precaritatea, mediile așa-zis „marginale”, lipsa de perspective de inserție socială, etc.”[11]

Abordarea unor astfel de teme prin intermediul unui limbaj libertin, dezinhibat (așa cum am menționat și mai devreme), în cărțile scriitorilor douămiiști subliniază faptul că cei care au copilărit în ceaușism și s-au maturizat în sânul culturii pop și al unei societăți influențate vehement de Occident, de americanisme, scriu o artă a memoriei, redau „traumele” personale sau a celor din jur, în timp ce „tinerii” scriitori douămiiști prezintă interes pentru „minimalismul” biografic și autoficțiunile urbane. În acest sens, Ioana Cistelecan scrie că „Așa-numitul biografism ori autenticism identificate ca valențe ale douămiismului transpiră un hău intrinsec, o căutare, o acutizare a nevoii de exprimare, de impunere (măcar în grup) a vocii personalizate auctoriale. Singurătatea și neîmplinirea s-au articulat însă agresivizat, obvios, tocmai pentru a le facilita și totodată asigura vizibilitatea scriitorilor tineri”[12].

Revenind însă doar la tema prezentului studiu, toate aceste detalii sunt relevante pentru a putea analiza personajul feminin contemporan al unor cărți reprezentative prin prisma trăsăturilor generației literare care a urmat perioadei deceniului nouă, și anume douămiismul, inclusiv să facem referire la fluctuația permanentă cu privire la paradigmele care evident sunt haotice și neuniforme.

Pentru a putea aborda ideea de abuz, idee pe care am definit-o în rânduri anterioare, plecăm de la relația masculin/feminin, relație rămasă mereu în aceleași prejudecăți și inerții indiferent de câte mentalități s-au schimbat, indiferent de cât timp a trecut cu perspective, ideologii și regimuri diferite.

Așa cum susține și Irina Petraș, „Istoria chestiunii e veche. Pentru Pitagora, femeia era răspunzătoare de haos și tenebre. Aristotel o socotea sâcâitoare „imperfecțiune naturală”. Biserica o satanizează, ca vinovată de toate relele, începând cu izgonirea din rai. Însuși cultul Mariei, al Fecioarei, echivalează o înfrângere a femeii în datele sale naturale. Lumea se organizează după reguli masculine și le perpetuează cu o pricepere, aș zice, diavolească. „Dacă întrevezi în cotidian forța dominantă a istoriei, ajungi să înțelegi uriașa influență a femininului asupra destinelor etnice” (Ortega u Gasset). Adevăr recunoscut, care nu le-a adus, însă, femeilor dreptul la vot, să zicem, decât cu mare întârziere. Într-o carte citită de mulți la vremea ei, dar rămânând o simplă lectură - *Al doilea sex* -, Simone de Beauvoir demonta cu răbdare toate fețele relației dintre cele două sexe. O făcea acum trei sferturi de veac. Straniu să descoperi cât de puțin au evoluat stările de lucruri între timp. „De câte ori se comportă ca o ființă umană, se spune despre femeie că imită bărbatul”. Argumentul are efect și astăzi”[13].

Cu toate acestea, femeile ajung să fie cel mai des abuzate (și reamintim că nu este vorba doar despre abuzul fizic), iar acest lucru se poate observa în toată literatura de-a lungul multor curente literare.

Plecând de la perenul subiect erotismul, menționăm că personajul feminin din proza douămiistă apare în diferite ipostaze împins până la limită cu hipersexualizarea (prin limbaj dezinhibat, obscen, șocant) așa cum s-a și dorit de către scriitoarele Ioana Bradea, Ioana Baetica ori Cecilia Ștefănescu; însă nu toți scriu în jurul acestei teme, unii colegi de generație fiind mai conservatori în abordarea acestui subiect, iar în acest sens Nicolae Bârna menționând că „Scandalizați de așa-zise îndrăzneli inedite, cei care, din carență de discernământ, s-au grăbit să anatemizeze unele poeme ca fiind pornografie, nu făceau altfel

[11] Nicolae Bârna, *O înoire mai pregnantă decât a nouăzeciștilor*, în Vatra, nr. 3, 2009, p. 39.
[12] Ioana Cistelecan, *Boom-ul douămiist s-a datorat în mare parte conjuncturilor, contextelor*, în Vatra, 2009, nr. 3, p. 49.
[13] Irina Petraș, *Despre feminin* în Caietele Festivalului Național de Literatură Ediția a 3-a, 2017, p. 137.

decât să reediteze reacţia unor omologi de-ai lor din anii treizeci confruntaţi cu provocări similare”[14].

Unii scriitori *milenari* au îmbrăcat diferit părţile care cuprind ideea sexualităţii, inclusiv cu referire la violenţa împotriva femeilor (care este în primul rând domestică). Violenţa presupune un abuz fizic, sexual sau emoţional faţă de o persoană, iar ea se poate răsfrânge prin intermediul părinţilor până asupra copiilor, perpetuând şi ei la rândul lor violenţa ca formă de relaţionare. Din punct de vedere statistic[15], femeia este expusă violenţei în permanenţă, indiferent că este vorba de familie, de locul de muncă sau o simplă apariţie într-o situaţie dată. În contextul relaţiei de familie apare ideea de putere diferenţiată a bărbatului faţă de femeie, iar abuzul care are diferite forme (verbal, refuzul accesului la resurse financiare, izolarea de ceilalţi,) se manifestă în toată splendoarea lui.

Astfel, în literatura anilor 2000 întâlnim personaje abuzate psihologic, fizic, sexual, social, economic, redând în bună măsură tumultoasa viaţă de familie (sau nu) care pare-se că nu îşi mai găseşte liniştea şi care de cele mai multe ori se răsfrânge asupra copiilor.

Personajele feminine abuzate în proza anilor 2000 sunt, mai mult sau mai puţin, evidenţiate sub acest aspect fie prin intermediul limbajului care este folosit în raport cu ele, fie prin intermediul fizicului, fie prin gesturi care afectează psihologic, toate acestea, sub o formă sau alta, ducând la ideea de violenţă.

BIBLIOGRAPHY

1. Abramciuc, Maria, *Istoria literaturii române (Paşoptism şi postpaşoptism)*, (note de curs), Bălţi, 2012;

2. Bârna, Nicolae, *O înoire mai pregnantă decât a nouăzeciştilor*, în Vatra, nr. 3, 2009;

3. Cistelecan, Ioana, *Boom-ul douămiist s-a datorat în mare parte conjuncturilor, contextelor*, în Vatra, 2009, nr. 3;

6. Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2017;

7. Mitrofan, Iolanda, *Familia de la A la ... Z*, Editura Universitară, Bucureşti, 1996;

8. Mitrofan, Nicolae, *Incursiune în psihologia şi psihosexologia familiei*, Editura Şansa, Bucureşti, 1998;

9. Nistor, Ioana, *Statutul social al femeii şi imaginea familiei în societatea românească din prima jumătate a secolului XX*, Biblioteca Universitară „Tudor Arghezi”, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş”, Arad;

10. Petraş, Irina, *Despre feminin* în Caietele Festivalului Naţional de Literatură Ediţia a 3-a, 2017;

12. Puşcaşu, Ana-Maria, *Disoluţia socialului în romanele fracturiste*, în *Aut, L*, Univ. de Vest, Timişoara, 2012;

13. Radian, Sanda, *Portrete feminine în romanul românesc interbelic,* Editura Minerva, Bucureşti, 1986;

14. Ursa, Mihaela, *Portrete de femei, portrete de bărbaţi* în vol. *T(z)ara mea. Stereotipii şi prejudecăţi. Eseuri de mentalitate*, volum coordonat de Ruxandra Cesereanu, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006;

[14] Nicolae Bârna, *O înoire mai pregnantă decât a nouăzeciştilor*, în Vatra, nr. 3, 2009, p. 40.

[15] Lucrări de specialitate ale autorilor care au cercetat până la detaliu cum ar fi: *Copii şi femei victime ale violenţei* - Maria Roth-Szamoskozi, *Incursiune în psihologia şi psihosexologia familie* - Nicolae Mitrofan, *Familia de la A la ... Z* - Iolanda Mitrofan etc.

Sitografie

15. https://www.academia.edu/11727640/Femeia-Victima-a-Violentei-Domestice-LICENTA-Doc-0

16.https://www.ccja.ro/ccja/analele-aradului/pdf/035_Ioana_Nistor_Statutul_social_al_ femeii_si_imaginea_familiei_in_societatea_romaneasca_din_prima_jumatate_a_secolului_XX.pdf

17. http://www.ziua.ro/display.php?data=2003-02-10&id=109935&kword=generatie+literara

18.http://www.cesindcultura.acad.ro/images/fisiere/rezultate/postdoc/rapoarte%20finale%20de%20cercetare%20stiintifica%20ale%20cercetatorilor%20postdoctorat/lucrari/Dinitoiu_Adina.pdf

19. https://hyperliteratura.ro/femeia-si-feminismul-in-perioada-interbelica/

AN ORIGINAL DOCUMENTARY TREASURE AT THE FACULTY OF HISTORY IN BUCHAREST – REGISTERS OF THE SCHOOL OF ARCHIVING AND PALEOGRAPHY.

Laurenţiu Mircea Pascu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: The purpose of this article is to present the closed record group of the School of Archiving and Paleography (1924-1950) identified in the institutional archives of the Faculty of History in Bucharest. This is a fragment of file group of the Secretariat of the former Institute of Archiving which was delivered in 1951 to the Faculty of History in Bucharest. This archival records together with the Fonds of the School of Archiving and Paleograpfy (1924-1951) in the patrimony of the National Central Historical Archives Service represent the main sources for writing the history of the first archival educational institution in Romania.

Keywords: Faculty of History in Bucharest,, School of Archiving and Paleography, closed record group, file group, funds description

„... le document n'existe que s'il est connu"[1]
Françoise Hildesheimer

În urma inițiativei directorului general al Direcției Arhivelor Statului din București, Constantin Moisil[2], la 1 noiembrie 1924, cu aprobarea specială a ministrului Instrucțiunii, dr. C. Angelescu[3], a început să funcționeze provizoriu pe lângă instituția amintită *Școala practică de arhivari-paleografi*. Această școală specială va fi recunoscută prin *Legea de organizare a Arhivelor Statului* din anul 1925[4], iar de-a lungul timpului, ca urmare a reorganizării instituției și reformelor din învățământul special și superior, va purta mai multe denumiri precum: *Școala superioară de arhivistică și paleografie*[5], *Școala de Arhivistică*[6] și

[1] Françoise Hildesheimer, *Inventaires d`archives et recherche historique*, în "Gazette des archives", nr. 117-118, 1982, p. 71, http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1982_num_117_1_2802 accesat în 29.10.2019.
[2] Serviciul Arhivelor Naționale Istorice Centrale (S.A.N.I.C), fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr. 1/1924, f. 24-25; a se vedea și fond Ministerul Instrucțiunii (M.I), dosar nr. 540/1924, ff. 1-2, adresa nr. 20 din 15 februarie 1924 memoriu pentru înființarea unei școli practice de arhivari-paleografi.
[3] Ibidem, fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr. 1/1924, f. 26, adresa nr. 98901 din 4 octombrie 1924; a se vedea și fond M.I, dosar nr. 540/1924, ff. 3, 52.
[4] *Lege pentru organizarea Arhivelor Statului*, în "Buletinul Oficial", nr. 153 din 15 iulie 1925, p. 8393-8396, text republicat ca urmarea identificării unor erori de tipar a textului de lege inițial publicat în "Buletinul Oficial", nr. 151 din 15 iulie 1925, p. 8289-8292.
[5] *Regulamentul Școalei Superioare de Arhivistică și paleografie*, în "Monitorul Oficial", nr. 131 din 10 iunie 1931, pp. 5122-5124; acest Regulament a fost aprobat prin Decretul Nr. 1863/1931.
[6] *Lege pentru modificarea și completarea legii învățământului superior*, în "Monitorul Oficial", Anul CVI, nr. 257 din 4 noiembrie 1938, pp. 5197-5207; a se vedea și în "Buletinul Oficial al Ministerului", Nr. 1, Ianuarie 1939, MEN, pp. 122-130; *Decret-Lege pentru reînființarea unor instituțiuni de învățământ superior în Basarabia și Bucovina, cum și pentru desființarea unor școli speciale (Legea nr. 922/1941)*, în "Monitorul Oficial", Nr. 247 din 17 octombrie 1941, p. 6378, prin care ministrul Educației Naționale, general Radu Rosetti (27 ianuarie 1941-12 noiembrie 1941) lua măsura de desființare a școlii; *Decret-Lege relativ la organizarea învățământului superior (Legea Nr. 386/1942)*, în "Monitorul Oficial" Nr. 118 din 23 mai 1942, p. 4228- 4256.

Institutul de Arhivistică, Bibliologie și Muzeografie[7]. Începând cu anul universitar 1950-1951, *Institutul de Arhivistică* este transformat în *Secția Arhivistică* în cadrul nou înființatei Facultăți de Istorie din București[8]. Datorită acestui proces de reorganizare, bunurile mobile și imobile ale fostului institut, conform ordinului Ministerului Instrucțiunii Nr. 97012/1950, ajung să fie împărțite ”după înțelegere și nevoi”[9] de către Rectoratul Universității din București către unitățile subordonate.

În acest context, Facultatea de Istorie din București a intrat în posesia arhivei curente a secretariatului fostului Institut. Transferul acestei arhive trebuia să se realizeze în baza unui proces-verbal întocmit de fostul secretar al institutului, Gheorghe Vlășceanu, în ziua de 11 ianuarie 1951[10] (vezi Anexă). La o dată necunoscută, 5 registre[11] din arhiva fostului Institut de Arhivistică au fost <predate> către Facultatea de Filologie pentru a se păstra în casa de fier a numitei facultăți. Șapte ani mai târziu, conform procesului-verbal din 27 mai 1958[12], aceste registre s-au restituit Facultății de Istorie. Această situație o putem explica prin faptul că documentele fiind considerate importante, reclamau un spațiu securizat de păstrare, spațiu care probabil era indisponibil Facultății de Istorie la momentul preluării arhivei fostului institut.

În prezent această arhivă formează un grupaj arhivistic valoros din punct de vedere documentar-istoric și așteaptă să fie valorificată. Materialul arhivistic acoperă o perioadă de 26 de ani și reflectă activitățile didactice și administrative ale secretariatului școlii.

Descrierea sintetică a *Fondului Școala de Arhivistică și paleografie* păstrat și conservat de către Facultatea de Istorie din București este următoarea:

a)fondul are ca date extreme 1924-1951;

b) însumează 47 de unități arhivistice (u.a.), respectiv 0,80 metri lineari (m.l.);

c)conține următoarele genuri de documente: registru (condică) de prezență a elevilor și profesorilor la cursuri; registru de procese-verbale ale ședințelor consiliilor profesorale, registru matricol, registru de procese-verbale privind susținerea Examenului de Diplomă, documente diverse (cereri de înscriere la Institutul de Arhivistică însoțite de declarații ale candidaților, adeverințe școlare, acte de studii în original neridicate, acte de stare civilă, procesul-verbal de predare primire a arhivei Institutului de Arhivistică din

[7] *Decret Nr. 175 pentru reforma învățământului*, în ”Monitorul Oficial”, Anul CXVI, Nr. 177 din 3 august 1948, pp. 6322-6324; *Deciziunea Nr. 263327 din 25 Octombrie 1948 privind organizarea Învățământului Superior*, în ”Monitorul Oficial” Nr. 249 din 26 Octombrie 1948, pp. 8522-8525.

[8] *Hotărârea Nr. 956 a Consiliului de Miniștri privind crearea și modificarea unor instituții de Învățământ Superior*, în ”Buletinul Oficial al Republicii Populare Române”, Anul II, Nr. 78/ 9 Septembrie 1950, pp. 878-879, Art. 2: ”Se modifică și se transformă, începând cu noul an școlar 1950-1951, unitățile de învățământ superior menționate după cum urmează: a) Secțiile de Istorie ale fostelor Facultăți de Istorie-Geografie, din cadrul Universităților „C.I. Parhon” din București, „Al. I. Cuza” din Iași, „V. Babeș” din Cluj și „Bolyai” din Cluj, vor funcționa ca Facultăți de Istorie în cadrul aceloraşi Universități [...] d) Institutul de Arhivistică din București se transformă și va funcționa, ca Secție, în cadrul Facultății de Istorie din București”.

[9] S.A.N.I.C, fond Școala de Arhivistică și paleografie, dosar nr. 163/1950-1951, f. 35.

[10] Facultatea de Istorie din București, fond Școala de arhivistică și paleografie, dosar nr. 45/1949-1951, f.1; acest proces-verbal nu este semnat din partea facultății și nu are număr de înregistrare, motiv pentru care considerăm că transferul documentelor s-a efectuat fără a se asuma o responsabilitate nominală, însă informațiile cuprinse prezintă importanță pentru reconstituirea fondului arhivistic care trebuia să intre în patrimoniul arhivistic al Facultății de Istorie.

[11] Conform procesului-verbal de predare-primire din 27 mai 1958 aceste registre sunt: ”1.- Registrul de procese-verbale al conferințelor profesorilor (anul școlar 1924-125 – până la 1943 mai. 2. – Dosar de coalele timbrate ce s-au anulat pentru liberarea diplomelor de absolvire a elevilor Școalei superioare de arhivistică. 3. – Registru matricol începând cu anul 1924/1925 însumând 83 de înscrieri. 4. – Registru procese-verbale ale examenului de diplomă începând cu 1942 însumând 3 procese-verbale. 5. – Registru de imprimate – certificate de absolvire din care se constată că s-a eliberat un singur certificat ...”.

[12] Facultatea de Istorie din București, fond arhivă Facultatea de Istorie din București, dosar nr. 11/1958 (ex. 143/1958), f. 199.

București către Facultatea de Istorie), registru al certificatelor de absolvire a cursurilor Institutului de Cercetări Arhivistice.

Repartizarea numerică a unităților arhivistice după genul de document și datele extreme este următoarea: 40 de registre (condici) de prezență a elevilor și profesorilor la cursuri pentru perioada 1924-1950; 1 registru de procese-verbale ale ședințelor consiliilor profesorale pentru perioada noiembrie 1924-mai 1943; 3 registre matricole pentru perioada 1924-1950, 1 registru de procese-verbale privind susținerea Examenului de Diplomă pentru perioada 1941-1949; 1 dosar de documente diverse și, 1 registru al certificatelor de absolvire a cursurilor Institutului de Cercetări Arhivistice din anul 1945.

Starea de conservare a materialului arhivistic este una bună. O primă inventariere a acestui fragment de fond s-a efectuat în anul <1961>, când avem și ultima dată de certificare a filelor u.a, 02.06.1961. Menționăm că față de momentul predării arhivei <1951> și cel al certificării și cotării unităților arhivistice din luna iunie 1961 avem o diferență numerică. În anul 1951 în procesul-verbal de predare-primire erau înscrise 58 de u.a., iar în anul 1961 ultima cotă înscrisă este 50. Această diferență poate fi explicată în modul următor: *Regulamentul Școalei Superioare de Arhivistică și paleografie* se regăsește ca publicație la Biblioteca Facultății având cota III 259; două dosare cu acte ale studenților din anul II și III, un dosar reprezentând actele restanță ale studenților și un dosar cu acte neridicate ale fostului personal al Institutului de Arhivistică, reprezentând documentele curente ale Secretariatului, o parte, au fost restituite celor în drept, iar cele nerevendicate au fost comasate și constituite ulterior într-o singură u.a., în anul 1961, și înregistrată sub cota 45. Pentru restul unităților arhivistice: un registru de procese-verbale ale ședințelor Consiliului profesoral din perioada <iunie 1943> - <septembrie 1950>; două repertorii ale registrelor matricole; un registru cotor de diplome, un dosar de coli timbrate anulate și un caiet de evidența carnetelor de student nu putem emite o opinie.

Este important să spunem că acest fragment de fond arhivistic de la Facultatea de Istorie din București vine în completarea *Fondului arhivistic Școala de Arhivistică și paleografie (1924-1951)* aflat spre păstrare și conservare la S.A.N.I.C înregistrat cu numărul de inventar 1303. În sistemul unitar de evidență a întregului material documentar depozitat de Arhivele Naționale ale României (A.N.R) fondul este înregistrat la poziția 00100547 sub denumirea de *Institutul de Arhivistică București*[13]. Numărul u.a. al acestui find este de 163, respectiv 2,5 m.l. și reprezintă: corespondența primită și emisă, memorii, rapoarte, dări de seamă, programe analitice, state de salarii, diferite situații, cererile elevilor și profesorilor, documentele financiare, etc.

Fondul arhivistic *Școala de Arhivistică și paleografie* de la Facultatea de Istorie prezintă importanță pentru studiul istoriei primei instituții de învățământ arhivistic din perioada României Mari și a primilor ani de după cel de al Doilea Război Mondial.

Cea mai valoroasă u.a a fondului este *Registrul de procese-verbale a ședințelor Consiliului profesoral*.

Registrele (condici) de prezență ale Școlii de Arhivistică au o încărcătură informațională cumulată, cu valoare istorico-documentară. Aceste condici, prin format, conținut și grafică, nu sunt asemenea tipizatelor contemporane și familiare nouă. Astăzi, aceste registre de prezență sunt un gen de document de o importanță aparent minoră, cu valoare practică și informațională limitată, și deci care nu atrag și nici nu reține atenția din partea cercetătorilor. Registrele de prezență ale școlii păstrează din formatul informațional contemporan, adică se prezintă sub forma unor liste de nume și semnături, însă conțin

[13] *Din tezaurul arhivelor, fonduri și colecții*, Direcția Generală a Arhivelor Statului, coord. Ionel Gal, București, 1981, p. 280, este prima lucrare a Arhivelor Statului realizată la calculator, fiind considerată, la aceea vreme, cel mai perfecționat instrument de lucru ce corespundea cerințelor moderne de informare și documentare.

însemnări ce oferă informații suplimentare. Acest gen de document la momentul creării avea o utilitate practică ce justifica prezența profesorilor și a elevilor, precum și activitatea didactică desfășurată. Astăzi, ne sugerează perspectiva unor posibile analize de studiu și de revalorizare a acestui gen de document datorită informațiilor cumulate, precum și a elementelor artistice secundare, de grafică și de etalare a unor versiuni de condici care poarta amprenta economiei și lipsei de fonduri.

Datorită însemnărilor suplimentare, aceste registre, în lipsa planurilor de învățământ și alte documente privind cotidianul, ne pot servi pentru a realiza analize din punct de vedere statistic – al numărul de ore/curs, al frecvenței profesorilor și elevilor, al numărului și titlurilor lecțiilor - în special pentru perioada interbelică unde aceste informații de ordin administrativ nu se reflectă în întregime în documentele fondul arhivistic de sine stătător păstrat la S.A.N.I.C. De asemenea, se mai poate analiza grafia, tehnica de legătorie și sistemul de verificare și ținere a evidenței profesorilor și elevilor la cursuri. În consecință, condicile de prezență ale Școlii de Arhivistică au o particularitate ce le recomandă să servească și ca material didactic sau muzeistic.

O prezență aparte în rândul acestor condici o constituie u.a. (cota 25) - *Registru (condica) de prezență a elevilor la cursul Istoria Statelor și cultura slavilor* - având ca date extreme 14.11.1938-18.03.1940. Acest curs nu este unul predat la Școala de Arhivistică, iar u.a nu a fost creată la nivelul școlii. Despre existența acestei u.a și integrarea în acest fond putem opina că aceasta a ajuns să fie deținută într-un context asemănător arhivei Seminarului de Bibliologie de la Facultatea de Litere din București al profesorului Nicolae Georgescu-Tistu. După desființarea seminarului în anul 1948 și numirea ca profesor titular la Institutul de Arhivistică, la inițiativa acestuia, arhiva și bibliotecă seminarului au fost predate institutului[14].

Registrele matricole și de eliberare a diplomelor sunt nu ultimul rând o sursă documentară importantă care ne ajută la întocmirea unei analize a performanțelor școlare a elevilor Școlii de Arhivistică.

Așadar, toate aceste u.a. ne furnizează o completare și bibliografie inedită pentru istoricul Școlii de Arhivistică, dar și pentru istoria universitară românească în general, din perspectiva integrării învățământului arhivistic și a mecanismelor de reformare a învățământului superior în România, și nu în ultimul rând al istoricului Facultății de Istorie din București.

Aceasta este imaginea de ansamblu a *fondului Școala de Arhivistică și paleografie* păstrat și conservat de către Facultatea de Istorie din București, însă simțim nevoia de a mai adăuga câteva considerații de ordin secundar ale importanței acestui fragment de fond arhivistic din perspectiva întregirii *fondului Școala de Arhivistică și Paleografie* de la S.A.N.I.C sau de retenție a acestui fond.

Tendința firească și legală este ca Facultatea de Istorie să facă demersurile legale pentru depunerea acestui fragment de fond arhivistic la S.A.N.I.C, ceea ce ar duce la întregirea fondului existent și deținut de această instituție. Dacă ar fi să analizăm aspectul juridic al acestui demers odată cu transferul documentelor se va realiza transferul dreptului de proprietate (posesie) și de administrare (gestionare și valorificare) în condițiile reglementate de A.N.R.

În opinia noastră, ar fi bine ca acest fond să rămână pentru un timp nedeterminat în continuare în patrimoniul arhivistic al Facultății de Istorie și să fie pus în valoare spre folosul și prestigiul instituției. Astfel, conducerea facultății are oportunitatea de a-și asuma responsabilitatea de a păstra, conserva și administra tezaurul arhivistic moștenit în condiții

[14] S.A.N.I.C, *Inventar nr. 1303 – Fondul Școala de Arhivistică și paleografie*, dosar. nr. 40/1942-1948 - Dosar privind activitatea seminarului de bibliologie din cadrul Facultății de Litere și filosofie București.

asemănătoare celor de la A.N.R. Această opțiune poate constitui un exemplu și o nouă viziune asupra modului de cum trebuie să fie tezaurizat și promovat patrimoniu arhivistic universitar.

Retenția patrimoniului arhivistic universitar conferă o consolidare a poziției ocupate în ierarhia valorică, implicit în construcția de interfață în plan cognitiv și cel pedagogic, de păstrarea memoriei instituției prin asigurarea bazei sale documentare cu valoare juridică, științifică sau muzeistică. În fine, prin păstrarea acestui fond în patrimoniul arhivistic al facultății se mai realizează și un act de marcare a momentului înființării și funcționării Catedrei de Arhivistică și a Facultății de Istorie din București, dar și o confirmare a preocupării pentru conservarea documentelor cu valoare istorică din depozitul propriu de arhivă.

Acest fragment de fond arhivistic valoros poate aduce mobilizarea mediului universitar pentru o mai bună gestionare, valorificare și salvgardarea resurselor proprii de documentare, demararea unor proiecte de cercetare tematică și culturale în parteneriat cu celelalte centre universitare din România și A.N.R, care va favoriza un schimb de bune practici arhivistice și de omogenizare a acestora, de probarea potențialului proiectelor culturale și educaționale din mediul universitar românesc în folosul științelor auxiliare ale istoriei.

Fondul *Școala de Arhivistică și paleografie* de la Facultatea de Istorie din București este o reflexie în timp a idealurilor fondatorilor Școlii de Arhivistică. De asemenea este o temă de reflecție științifică care poate aduce o nouă perspectivă asupra scrierii istoricului fondului arhivistic sau al instituției.

Anexa

Rezoluție: La dosarul / dela Inst.[utul] de / Arhivistică

Proces-verbal

Azi 11 Ianuarie 1951 subsemnații Gheorghe / Vlăşceanu și Petre Nicolescu, am procedat primul / la predarea iar secundul la primirea / următoarei arhive a fostului Institut de / Arhivistică, după cum urmează:

- 3 (trei) registre matricole.
- 2 (două) registre de procese verbale ale con- / siliului profesoral.
- 2 (două) repertorii ale registrelor matricole.
- 1 (unu) registru de procese verbale pentru / declararea diplomaților.
- 1 (unu) registru cotor de diplome.
- 1(una) condică de certificate pentru absol- / venții institutului.
- 2 (două) dosare cu actele studenților din anul II și III.
- 1 (unu) dosar cu actele restanță ale stu- / denților.
- 1 (unu) dosar de coale timbrate anulate.
- 1 (unu) dosar cu certificate de absolvire.
- 1 (unu) regulament al Școalei superioare de / Arhivistică și Paleografie.
- 1 (unu) ca[i]et de evidența carnatelor de student.
- 1 (unu) dosar cu acte neridicate ale fostului personal al Institutului de Arhivistică.
- 40 (patruzeci) de condici de prezență la cursuri / și comunicări a studenților și profesorilor.

Drept care am încheiat prezentul / proces-verbal

Am predat Am primit
Gh.Vlăşceanu

BIBLIOGRAPHY

Facultatea de Istorie din Bucureşti, fond arhivă Facultatea de Istorie din Bucureşti, dosar nr. 11/1958.

Facultatea de Istorie din Bucureşti, fond Şcoala de arhivistică şi paleografie, dosar nr. 45/1949-1951.

S.A.N.I.C, *Inventar nr. 1303 – Fondul Şcoala de Arhivistică şi paleografie*.

S.A.N.I.C, fond Ministerul Instrucţiunii, dosar nr. 540/1924.

S.A.N.I.C, fond Şcoala de Arhivistică şi paleografie, dosar nr. 1/1924.

S.A.N.I.C, fond Şcoala de Arhivistică şi paleografie, dosar nr. 163/1950-1951.

Lege pentru organizarea Arhivelor Statului, în "Buletinul Oficial", nr. 151 din 15 iulie 1925.

Lege pentru organizarea Arhivelor Statului, în "Buletinul Oficial", nr. 153 din 15 iulie 1925.

Regulamentul Şcoalei Superioare de Arhivistică şi paleografie, în "Monitorul Oficial", nr. 131 din 10 iunie 1931.

Lege pentru modificarea şi completarea legii învăţământului superior, în "Monitorul Oficial", Anul CVI, nr. 257 din 4 noiembrie 1938.

Lege pentru modificarea şi completarea legii învăţământului superior, în "Buletinul Oficial al Ministerului", Nr. 1, Ianuarie 1939, MEN.

Decret-Lege pentru reînfiinţarea unor instituţiuni de învăţământ superior în Basarabia şi Bucovina, cum şi pentru desfiinţarea unor şcoli speciale (Legea nr. 922/1941), în "Monitorul Oficial", Nr. 247 din 17 octombrie 1941.

Decret-Lege relativ la organizarea învăţământului superior (Legea Nr. 386/1942), în "Monitorul Oficial" Nr. 118 din 23 mai 1942.

Decret Nr. 175 pentru reforma învăţământului, în "Monitorul Oficial", Anul CXVI, Nr. 177 din 3 august 1948.

Deciziunea Nr. 263327 din 25 Octombrie 1948 privind organizarea Învăţământului Superior, în "Monitorul Oficial" Nr. 249 din 26 Octombrie 1948.

Hotărârea Nr. 956 a Consiliului de Miniştri privind crearea şi modificarea unor instituţii de Învăţământ Superior, în "Buletinul Oficial al Republicii Populare Române", Anul II, Nr. 78/ 9 Septembrie 1950.

Din tezaurul arhivelor, fonduri şi colecţii, Direcţia Generală a Arhivelor Statului, coord. Ionel Gal, Bucureşti, 1981.

Hildesheimer, Françoise, *Inventaires d`archives et recherche historique*, în "Gazette des archives", nr. 117-118, 1982, http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_1982_num_117_1_2802 accesat în 29.10.2019.

SURREALISM IN LITERATURE-MOOD INDIGO BY BORIS VIAN-

Bianca-Maria Bucur (Tincu)
PhD. Researcher, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: Surrealism is best known for the powerful visual imagery presented in art in the 20th century. This cultural movement was also envisioned within literary creations and its core feature describes the flow of the unconscious ideas that would reveal the true essence of man. The novel written by Boris Vian, Mood Indigo is an example of such surreal space of thought. Striking is the revealing of a world dominated by material/mundane things which diminishes almost completely the spiritual. This paper follows the substratum of the text and analyzes how vital concepts such as "love", "marriage", "family" are distorted and apparently harming for the human. How and why are they harming? The analysis offers some answers to these questions and challenges the reader to understand how one can discover his/her true essence through such reading experiences as this novel.

Keywords: surrealism, marriage, love, appearance, existentialism

Introducere

Suprarealismul este definit drept „Curent artistic și literar de avangardă din sec. XX, care neagă gândirea logică și își îndreaptă toată atenția asupra iraționalului, inconștientului, viselor și fenomenelor de automatism, considerându-le ca fiind unica modalitate revelatoare a veritabilei noastre esențe și potențialități."[1] Secolul al XX-lea a fost o perioadă în care curente precum cubism, futurism, dadaism, expresionism etc. au luat naștere și s-au manifestat atât în artă, precum și în literatură. Creația literară a acestui secol poate fi caracterizată de centrare asupra detaliului și explorarea interiorității, a subconștientului. Romanul devine un corp cu o structură aparent fixă, dar care generează o nouă abordare.

Prototipul sub care era identificat romanul în secolul al XIX-lea a fost cu mult depășit, dezvoltat, acesta nemaiavând o structură fixă, niște caracteristici în parametrii cărora să fie încadrate scrierile. Epoca Modernă prezintă trăsături general-valabile ale acestuia, dar care nu îl închide într-o definiţie exactă și nici într-un cadru finit. În prefața lucrării lui René Marill Albérés, *Istoria romanului modern*, Nicolae Balotă identifică în roman ,,mai mult decât o specie literară, o întreagă artă cu genurile și speciile ei. O artă esenţial metamorfică."[2] El ridică romanul la rang de artă, deoarece genurile au fost contopite într-un tot unitar, epicul nemaifiind principalul dominant al operei și nici modurile de expunere rigide, ci, dimpotrivă, descrierea și monologul interior completând și chiar predominând de multe ori naraţiunea. Capacitatea de transcendere s-a dezvoltat atât de mult încât romanul a devenit un corp fluid care nu mai poate fi controlat de obiectul concret în care se află, cartea, cuvintele, literele, deoarece el se modifică odată cu fiecare lectură.

Scopul acestei lucrări este evidențierea unui exemplu, a unei opere literare care prezintă nu numai toate elemntele caracteristicile suprarealismului, dar care șochează prin deconstrucția conceptelor precum „căsătorie", „iubire" și are totodată și un rol moralizator, substratul operei oferind și note de ironie care amuză și marchează conștiința cititorului. Această operă este romanul scris de autorul francez Boris Vian, *Spuma zilelor*, apărut în anul

[1] Dex
[2] R.M. Albérés, *Istoria romanului modern*, trad. de Leonid Dimov, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. VII.

1947: „La Boris Vian totul e contrast, duioșie și violență, glume ireverențioase și sagacitate profundă, rîsete și lacrimi, până la acea imaginație scăpată din hățuri și turnată în cel mai clasic tipar[...] Ni se dezvăluie de pe acum toate seducțiile acestui iconoclast cu suflet de copil, ale acestui logician îndrăgostit de trăsnăi, ale acestui împrăștiat care, în fond, e un moralist”[3].

Note de existențialism

Încă de la primele pagini, acest roman apare drept o narațiune spontană și cu asocieri neașteptate: „ten auriu, pianocteilul, friptură împănată, orhidee bidistilată, clipocit mătăsos”[4]etc. Imaginarul creat poate fi caracterizat de acel irațional care îi oferă cititorului posibilitatea de a vedea universul cărții în stilul său.

Un alt element care este scos în evidență pe tot parcursul lecturii este numele lui „Jean Sol Partre”, referire directă la filozoful francez Jean Paul Sartre, reprezentant al existențialismului. Această doctrină filozofică, existențialismul, este caracterizată de „propagarea unei concepții tragice asupra existenței, preconizarea utopică a dobândirii libertății, a ființării „autentice”, prin desprinderea individului de contextul relațiilor social-istorice.”[5] Romanul prezintă note specifice existențialismului și este foarte interesantă punerea lor în scenă de către autor, deoarece ele transmit mesaje celor care înțeleg ironia și umoristica din spatele imaginilor.

Chick, prietenul lui Colin, personajul principal al operei, apare inițial drept un burlac fără posibilități financiare, dar care are o obsesie, aceea de a cumpăra toate articolele scrise de Jean Sol Partre, de a achiziționa chiar și lucruri care îi aparțin, de a-l vedea și a-l auzi cât mai aproape. Discursurile acestui filozof par a avea un efect ireal asupra oamenilor. Frenezia personajului este dusă în extrem, deoarece destinul său este condus de această fixație: acesta nu își mai plătește impozitele pentru locuință, drept pentru care ajunge să fie omorât, Alise, iubita lui, își găsește sfârșitul tot din cauza lui. Ea este cea care îl omoară pe Sartre doar pentru a întârzia apariția noii lui enciclopedii. Totodată pornește într-o misiune ce îi răpește viața: aceea de a incedia toate librăriile de la care cumpăra Chick, fiind astfel prinsă și ea într-unul dintre incendii. Tot acest traseu evidențiază acea rupere a individului de societate. Personajul se izolează atât de mult și se înconjoară de tratate, idei, încât pierde esența vieții, aceea de a avea alături oameni. Teoria existențialismului este oarecum combătută: a trăi izolat de societate nu este sănătos și nu poate duce decât la dezintegrarea ființei.

O altă particularitate care atrage atenția este faptul că universul romanului este dominat de materialitate, de obiecte. Casa lui Colin este descrisă în detaliu, iar fiecare parte are coloristica și nuanțele care apar asemenea pieselor unui puzzle. Totul este minuțios aranjat, gândit, chiar și luarea mesei necesită un întreg ritual: „Colin alese o față de masă de un albastru-deschis[…] În mijlocul mesei așează un vas ornamental[...] Luă apoi, pentru fiecare, două farfurii de porțelan alb cu nervuri de aur transparent[...] Adăugă cupe de cristal...toate astea cereau ceva timp.”[6] Acest ritual se regăsește și în prezent, însă consider că acest pasaj este o ironie la adresa societății care pune prea mult accent pe lucruri, pe exterior. Viața în sine este consumată de această preocupare, iar destinul lui Chick arată cum preocuparea cu ideile filozofice ale lui Sartre este de fapt una falsă. Falsul intelectual este prezentat în splendoarea mediocrității sale.

Univers suprarealist. Concepte desacralizate

Termenul de „suprarealism” trimite la gândirea despre o altă realitate. „Supra” impune acea spargere de bariere care se poate observa mai clar în operele de artă. „Suprarealismul

[3] Boris Vian, *Spuma zilelor*, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1969, Prefață
[4] Boris Vian, Idem, p. 34
[5] Dex
[6] Boris Vian, Idem, p. 44

este o mișcare artistică ce vrea să facă oamenii mai liberi.[...] suprarealismul caută să descopere <<funcționarea reală a gândirii>> societatea modernă întemnițează fiecare individ”[7]. Acest roman propune exact acea descătușare a minții cititorului.

Evoluția evenimentelor modifică spațiul și tot ceea ce este material în jur. Dacă inițial Colin apare drept un tânăr bogat, cu o casă în care camerele sunt exagerat de spațioase și luminoase, spre sfârșit totul este întunecat, îngust, fiind prezent sentimentul de sufocare. Incendierea librăriilor și a cărților creează o imagine apocaliptică, un fel de „sfârșit al lumii suprarealist”. De ce suprarealist? Pentru că acel foc este de fapt puterea creatoarea a fiecărui individ, o putere ce e cumva controlată de lumea din jur și se poate exterioriza numai atunci când în jur nu mai există acea rațiune impusă.

Un alt element remarcabil este evoluția cuplurilor: Colin și Chloe, Chick și Alise. Până să o întâlnească pe Chloe, Colin era singur și având o situație materială de invidiat. Momentul căsătoriei lor schimbă lucrurile complet. Chloe se îmbolnăvește și lucrurile merg înspre rău. Căsătoria este prezentată drept o maladie care dăunează din toate punctele de vedere, iar iubirea nu învinge în cele din urmă. Concepția tradițională este contestată și accentul pus pe individ ne întoarce din nou privirea către existențialism. Omul se lasă contopit de singurătate, de neant și în cele din urmă el moare. Teoria acestei filozofii:„ Ființa umană nu este o ființă necesară; fiecare dintre noi ar putea la fel de bine să nu fie. Omul există, pur și simplu, este o ființă de prisos”[8] pare a fi realizată, însă cadrul suprarealist: „Monahul trase aer în piept și-i dădu drumul cu o mină dezgustată. –Atunci îți trebuie o ceremonie de om sărac”[9] prezintă prin contrast scopul acțiunii și al acestui deznodământ.

Cuplul Colin și Chloe este o replică a cuplului pastoral Dafnis și Chloe. Dacă pentru scriitorul grec Longos natura a reprezentat cadrul ideal pentru a reda inițierea erotică și povestea de iubire pură, inocentă, a doi copii, pentru scriitorul secolului XX orașul și societatea actuală, ancorată într-un cadru real este cadrul în care iubire idilică, nealterată nu mai poate exista. Comuniunea om-natură aproape că dispare în lumea contemporană, iar puterea ei se dovedește a fi insuficientă: singura modalitate prin care Chloe ar fi putut să se vindece erau florile. Când însă florile nu mai sunt îndeajuns de multe, boala nu mai poate fi oprită.

Fenomenul bolii este redat sub forma nufărului. Apare din nou un paradox, deoarece nufărul simbolizează puritatea, viața: „Nuferii sunt florile cu cele mai multe semnificatii in mitologie, simbolizand: forta de creatie, nemurirea, sanatatea, gloria sau linistea sufleteasca. Pentru egipteni, in antichitate nuferii erau cele mai frumoase flori. Legenda lor spune ca soarele a rasarit prima data dintr-o floare de nufar”[10]. Nufărul care îi acoperă plămânul lui Chloe îi împiedică tot mai mult respirația. El devine astfel simbolul morții. Apariția lui marchează de asemenea momentul transformării lui Colin. El este nevoit să se angajeze pentru sume infime. Locul de muncă pe care îl găsește ține de domeniul iraționalului din nou: încălzirea pământului pentru a crește puști, însă ceea ce atrage atenția este faptul că acest loc de muncă necesită căldura corpului uman. De ce este interesant acest detaliu? Pentru că așa cum un copil are nevoie de căldura părintească pentru a crește și a se dezvolta, exact la fel este nevoie de căldură și patos pentru a realiza ceva în viață și pentru a te dezvolta ca ființă rațională. Toată această aruncare în hazard și imaginație pe care o propune suprarealismul

[7] *Lumea artelor*, În *Enciclopedia pentru tineri*, Editura Rao, București, 1999, p. 82

[8] E. Mounier, *Introduction aux existentialismes*, éd. Gallimard, 1962, apud https://ro.wikipedia.org/wiki/Existen%C8%9Bialism

[9] Boris Vian, Idem, p. 244

[10] ***Nufarul si lotusul...simbolurile puritatii!*, septembrie 21, 2009, apud https://aneleb.blogspot.com/2009/09/nufarul-si-lotusulsimbolurile-puritatii.html**

este de fapt o căutare a identității și a sinelui, iar acest roman aruncă imaginația cititorului într-o realitate neașteptată tocmai pentru a-l face să conștientizeze lumea în care trăiește.

În concluzie, acest studiu a evidențiat „spuma", notele generale care descriu și sunt prezentate în acest roman, iar notele existențialiste prezentate pe fundalul suprarealist au un efect ce marchează conștiința cititorului. Ideile moralizatoare care se pot desprinde din operă sunt multiple, iar plăcerea de a descoperi cu fiecare pagină asocieri neașteptate și contraste frapante este cheia pentru înțelegerea acestei povești de iubire.

BIBLIOGRAPHY

Albérés, René Marill, *Istoria romanului modern*, trad. de Leonid Dimov, Editura pentru Literatură Universală, 1968

Enciclopedia pentru tineri, Editura Rao, București, 1999

Vian, Boris, *Spuma zilelor*, Editura pentru literatură Universală, București, 1969

Webografie:

https://dexonline.ro/definitie/patos%20, accesat la data de 25.01.20, ora 16:25

https://aneleb.blogspot.com/2009/09/nufarul-si-lotusulsimbolurile-puritatii.html, accesat la data de 25.01.20, ora 17:00

https://ro.wikipedia.org/wiki/Existen%C8%9Bialism, accesat la data de 25.01.20, ora 17:30

THE PLIGHT OF WOMEN AT THE END OF THE 19TH CENTURY REPRESENTED IN WRITING "THE YELLOW WALL-PAPER" BY CHARLOTTE PERKINS GILMAN (STETSON)

Bianca-Maria Bucur (Tincu)
PhD Researcher, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: The present research paper aims to bring a contemporary view on the issues encountered and faced by the Suffragettes at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century as exposed in literature, particularly in the short story belonging to the American feminist, Charlotte Perkins Stetson, "The Yellow Wall-Paper". Due to the fact that humans are challenged to exceed inner and outer walls every day, the walls of one's fears, the walls of one's prejudices, the walls imposed by others through rejection or impartiality, this approach and theme is of interest for the present reader.

Keywords: women, man, marriage, plight, communication

Introduction: the social context of the century

The Industrial Revolution is an unprecedented historical event that changed completely the lifestyle in Europe and America. Its resolution was developed in the nineteenth century because that was the peak moment when manual labour was almost completely replaced by machines and communication itself was improved: "In no other period in the history of mankind had the scientific discoveries changed the customs, the ideas and even the characters as they did in the nineteenth century when the Industrial Revolution had started its sweeping march forward" (Radu, 2015:8).

The 19th century is known in England as the Victorian Age due to the reign of Queen Victoria: "The coming of Queen Victoria to the throne of England and her very long rule (1837-1901) made England enjoy one of her most prosperous periods" (p. 8). The rules applied within the society were commented as moral because there was that sort of extreme morality and also a lot of scientific and social development: education became free for every child under ten years old, the railway system, the sewage system in London developed: "great industrial advancement, surge of national pride, power and prestige never paralleled before, expansion of the British Empire and an increase in popularity of the institution of monarchy" (p. 8). Great advances were also in medicine: antiseptics appeared, but there were the class differences which lead to poverty for many citizens and the only chance for women was marriage.

In America the 19th century meant also changes. Regarding women, their status was not very much different from Europe: "Women of all classes in early 19th Century American history were politically powerless and forced to conform to the dependence on males" (Wunder, 2017). But there took place religious events that contributed to the change of their role within the society: "the evangelical fires of the Second Great Awakening swept the nation. With the Second Great Awakening came the rise of a more active and optimistic religious sensibility […] The other great transformation of the period, the Market Revolution, also played a significant role in changes in gender roles" (Warder, 2015).

Two major actions that changed the perception about women and their role within the society even from a legal point of view were the formation of the *National American Woman*

Suffrage Association towards the end of the 19th century in the United States and *Women's Social and Political Union* at the beginning of the 20th century in the United Kingdom. All women involved in these movements came to be referred to as "Suffragettes" because they were claiming suffrage, the right to vote which was indeed obtained later on: "suffragette is a woman who advocates suffrage for women" (Merriam-Webster. n.d.). These movements had echoing results worldwide and they were just the beginning of what is now known and mentioned under the expression *equal rights* or *equality irrespective of gender*, masculine or feminine. Nowadays voting is a right taken for granted by every citizen, at least in Europe, but one has to be conscious of the weighing significance and responsibility of this act, especially when thinking and talking about the injustice already described and imposed to women who lived two centuries ago.

The end of the 19th century was a transition towards the beginning of the feminist movement from the 20th century. Therefore, the plight of women is a universal theme that has been extensively developed in literary works written and published back then. Some well-known examples are Jane Austen's novels and the Brontes' writings.

The aim of this paper is to analyze and present how this transition is highly subliminal and ironically described in the short story written by Charlotte Perkins Stetson "The Yellow Wall-Paper". The story was firstly published in 1892 in *The New England Magazine*, the writer being born and grown in America. I chose this short story because it reveals many interesting and eye-catching details related to this issue, meanings worth mentioning for an in-depth understanding of the trauma of women facing the mentality of patriarchate at all levels.

Brief summary of the story:

John, a high standing physician, moves in the countryside with his wife for about three months. He diagnoses her with "temporary nervous depression" and this is the cause of their "vacation". He is again the one who prescripts total rest for her. The wife is the narrator. She is almost locked in a room without anything to do. Her opinion and her desire are never to be listened. Her husband takes all the decisions for them. They also have a baby, but the mother can't stand her child. She is probably facing a post natal depression. She is able to notice that she is sick but nobody believes her. She tries to communicate with her husband but without results. John is the one who forbids working, writing or socializing to his wife.

The narrator succeeds in keeping a diary but isolation leads to total insanity after all. Jane, because her name is mentioned only at the end of the story, keeps looking all day long at the yellow wall-paper from her room. She begins to see a tracked, creeping woman there. She tries to release that woman and ultimately she identifies herself with the creeping woman and succeeds in getting out from the wall. When her husband enters the room and he sees his wife's behavior he faints. Jane is not able to track her identity back. She is the creeping woman and she has nothing else to do than to creep over her husband on her path to the wall.

Beginning with the Bible:

The role of the women in the society seemed to be decided from the beginning of the human race as a sort of irreplaceable dependence of the feminine gender in relation to the masculine one. It is generally known that Eva was created after Adam from one of his ribs and the rhetorical question "why was not the woman created first?" remained alive in the consciousness of many. This could be the most initial trace that indicates that the woman began her life shortly after the man, but that "after" had repercussions centuries after centuries, some of them being kept even in the contemporary world, more drastic in the Asian world and considerably improved or reduced in Europe. The evolution of the world proved that humans understood in this way the Bible or the holy words of the deities and the outcomes of these ideas affected highly the status of women.

An interesting aspect is the fact that the understanding of the role of the women begins also with the Bible. The purpose of both genders is mentioned there but it has to be deciphered properly. Only the word "two" makes direct reference to parts, sides which form a unit, that perfect shaped unit which was intended to be reached by humans in order to develop the work of God, to make it flourish and shine. The shining should be not of gold or of power but that of kindness, understanding, trust, joy, acceptance, reward and mostly of love. The key to unveil the purpose of the creation and the mission of the man and woman beside is the spread of love. The word may appear abstract for many rational minds because it has no definite form, but the greatness of the feeling is much more amplified by this "issue". And the reason for it is that "love" would not be the same or would not be at all if it were a clear thing. The clue is that possibility to choose the image of this feeling or the expression of it held by every single soul on the earth. It is a kind of internalized process which has the same final peak: redemption, which implies the spread of goodness all around your place.

All the aspects of "love" seen as a primary essence of life emphasize the engagement between man and woman, the marriage. So, Eva was not only a piece of Adam, but she was mainly his wife, that half which completes the whole. The entire cannot be one without both parts and this means equality. Even if the parts are different they are meant to complete each other, to make the unit function, to give it life and spread positive energy.

Marriage

The concept of marriage changed along with the perception of the status of the woman and the basis of it were money. Marriage was a sort of contract, the woman being bought by the man: "The idea was that upper and middle class women had to stay dependent on a man: first as a daughter and later as a wife" (Simkin, 2020). His fortune was the insurance of life for the women not because she wanted to be like that, but because she had no other options. Women belonging to low classes were, instead, working: "Some women prepared and sold fish, or made and repaired nets, but most lower-working class women were engaged in servicing the wealthy residents and visitors in one way or another" (Wojtczak, 2000). The only advantage of man was and it is still available: the physical strength. This is a side which enables them to do more difficult works such as building a house, pulling hard materials, cutting firewood and bring them into the house, but all these are not a strong enough argument to make them superior because a woman has other qualities such as patience, spiritual strength which often matters more than the physical one, ability to find quick solutions.

The idea of marriage is depicted by Charlotte Perkins Gilman, American writer of the 19th century, who developed the subject and highlights the condition of the woman in that century, the struggles and the great violation encountered by women in a matrimony before the 20th century, the time when things began to change for the better and women started to claim their rights. She offers an interesting perspective on the matter which makes it more attractive due to the biographical information that resembles the details of the story: "Gilman married artist Charles Stetson in 1884. The couple had a daughter named Katherine. Sometime during her decade-long marriage to Stetson, Gilman experienced a severe depression and underwent a series of unusual treatments for it" (Biography.com Editors, 2020). The short story entitled "The Yellow Wall-Paper" is considered as semi-auto-biographical, an aspect which raises much more the interest of the reader because he is confronted with astonishing facts. He empathizes a lot with the feminine character and he tries to imagine how much injustice a human being can bear.

Significance of the Title

Beginning with the title, the color implies light, opening, vivacity because it is the symbol of the sun, the everyday path between earth and sky, humans and deity. These

elements form an entire system of faith and freshness to enjoy life, to be free as a bird and to be able to touch the infinity of that paradoxical untouchable turquoise. The only problem is that all this yellow is found outside. Therefore, it represents the nature, the wildness and the freedom of the soul. When it is locked in a house, in this case on a wall on a paper, the effect may be exactly the opposite and further on the woman herself can be seen as a sun kept in a cage.

The story starts with the description of a very large house, their summer mansion and the feeling is not one of happiness, but rather of doubt, mystery, fright and questions. The greatness of the palace, because a mansion can be called in this way, comes as an oxymoronic counter to the outer landscape. So, the house becomes the small one, compared with the surrounding which suggests suspicion of what may come. And the impression is right because the narrator, the woman who tells all these, forecasts her destiny. Her husband prognosticates her with "temporary nervous depression" and the first measures are the devoid of decisions for herself, devoid of favorite activities such as writing and not ultimately, other ways of improvement for her instability, which were taken without her consent.

The first sentences come with an initial way of understanding the title and guess the evolution of the story. The fact that the house is not a usual one, but rather something big like a fortress implies many rooms, many corners and thus, many walls. The title may be split into "wall" and "paper" within a circle of "yellow". "Wall" indicates a rigid construction which can hardly be modified or destroyed and "paper" is the opponent because it can be destroyed as easily as a flower and it can be shaped in any frame and very fast. It seems that the wall dominates the paper exactly as in the case of John, the husband, and his wife. The man becomes the symbol of the wall: vertical, sensible person and the female of the paper: horizontal, sensitive one. This position illustrates the picture of the 19th century woman and this aspect is what the author wanted to establish from the very first words. The reader is actually reading the first words of the story and visualizes them as an image not very clear but moving fast into the subliminal message.

The "wall-paper" figures a dysfunctional unit which brings unhappiness both to the right side and to the left one. John believes that it is normally to control everything, even his wife, serving her as a personal doctor. Nobody entitled him to take all the decisions for the entire family but maybe one of the points is that he was raised in a family, in a society where women were treated in this way and the outcome is this boy, a man, a husband who is not able to understand his half. This spirit of leadership is so much implemented in his mind, in his behavior and another influence may come from his profession, he is a physician. This lead his education once more on the path of judging in terms of concrete things, on logical deductions and taking less into account the feelings, the multiplicity of emotions and thoughts that can be and should be shared with the other.

The diagnose

The "diagnose" imposed to the narrator brings her to insanity and this is the result of a suffocated body but more than that, of a suffocated, tormented soul. At the same beginning she complaints about the lack of communication. She states clearly that her husband would not listen to her: "You see he does not believe I am sick!"(Gilman, 2015:7). This is a desperate call for proper help at the very moment she feels that something is wrong with her, a moment when she is still conscious that something happens in her brain, in her interior world, maybe the beginning of a depression or a psychological sickness. There proves to be nobody to talk to her and to listen to her. So, besides being ignored, she is also isolated from the world and imposed a kind of total rest: "I was to have perfect rest and all the air I could get" (p. 9). The intention could have been a good one, but this regime was taken into the extreme side. She was supposed not to work at all, not even to think at something, which of course would bring any mind into confusion, hallucinations and paranoia. John seems not to

perceive or rather ignore the feelings and he appears like a senseless husband. He probably understands love in a practical way and this affects a lot the feminine character because first of all, she faces the wall of her husband and then the walls of the room: "John is practical in the extreme. He has no patience with faith, an intense horror of superstition, and he scoffs openly at any talk of things not to be felt and seen and put down in figures" (p. 7). He actually laughs at her and she is hurt by these attitudes. She finds a bit of an escape by keeping a diary, a secret one, and feels for a very short period the pleasure of releasing her thoughts and actually sharing with the readers her story, her experience within the cast of marriage: "I must not let her find me writing. [...]I verily believe she thinks it is the writing which made me sick!" (p. 12). She is also hiding from her husband's sister, her words stressing clearly the lack of education and spiritual growth imposd to women. Instead of receiving emphathy and kindness, the main character has to hide from her peer because John's sister cannot perceive writing as a proper activity.

Writing is a real cure for every abstruse soul, for every misunderstood person because it gives a voice to the self and encourages the spiritual strength of the writer. It can be seen as nurture for all the beliefs such as trust in own strength, reliability on own qualities and balance, confidence and thirst to live and encounter new challenges. The one named "she" in the story is forbidden all these because a practical mind is trained to see writing and other similar activities not at all proper and helpful, but they are viewed as rather disturbing and diverging the thinking from its normal, logical path. John is the symbol of this practical perception of things specific for the 19th century man.

Life within marriage becomes a nightmare because the wife is subdued to the same thing every day, to be in the same place all the time and do the same thing, actually not doing anything at all. The room which has an imposing yellow wall-paper becomes a tiny circle which tends to have no way out, even its door becoming a part which cannot be anymore perceived by the character. This yellow wall-paper becomes an obsession for the woman and soon her imagination starts to build her own universe, far from the real one.

The degree of fiction is so deep that she thinks she came out from that wall-paper, that she was trapped in there and now she succeeded to escape, to be an outsider but the problem is that there are so many other enslaved women asking for help: "there are so many of those creeping women, and they creep so fast" (p. 23). She fears not to turn back there again and experiences the joy of being free to creep as long as she wants or she believes she does because the space remained the same, the initial room. This scene is outstanding and reflects the desperate need of freedom characterising the 19th century woman. The appearance of the so many other women symbolize the unity, that time for awakening and fight for the condition of the women taken as a whole. Not only she, but every "she" from the real world was facing this kind of treatments and the character's hallucinations mark the crossroad that would change the understanding of the "other" forever.

Ultimately, a tragic but so realistic aspect of the story is the fact that the masculine character receives a name from the beginning. He is John, whereas she is anonymous until the very ending of the story which leaves a possible trace of her name, Jane. This is also an injustice brought to the women of that century. They were not only considered inferior, but their name was not even important because they actually had no echoes in the society and more painful, not even in their families.

The end

The ending of the story highlights in an ironical way that a woman can find a way out from every situation. The woman proves to be once more stronger because he is the one who faints and eventually dies due to the creeping of his wife: "Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him

every time!" (p. 24). He could not even realize that his treatment for his wife was absurd and that what she actually needed was real love and help. He practiced only the idea of love, a feeling understood in terms of rational things.

Conclusion

In conclusion, Charlotte Perkins Gilman brought with her short story a very realistic perspective on marriage, on the situation of the women from that century and its ending announces the change of the 20th century when women began to ask for their rights and to express their points of view in front of men.

The concepts of family and marriage are taken from a traditional world and understanding and shaped through harsh criticism and irony in a present, contemporary perception where no human, being either male or female, should be deprived of his/her right to think and decide for him/herself.

BIBLIOGRAPHY

Books:
Gilman, C. P. (2015). *The Yellow Wall-Paper*. London: Penguin Classics.
Radu, A. (2015). The *Palace of Art: An Anthology of Selected Victorian Writing Parallel Texts*. Contemporary Literature Press, The University of Bucharest.
Webography:
Biography.com Editors. (2020). *Charlotte Perkins Gilman Biography*. Retrieved November 7, 2020 from https://www.biography.com/writer/charlotte-perkins-gilman
Merriam-Webster. (n.d.). Suffragette. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved November 7, 2020, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/suffragette
Simkin, J. (2020, January). *Marriage in the 19th Century*. Retrieved November 7, 2020, from https://spartacus-educational.com/Wmarriage.htm
Warder, G. (2015). *Women in nineteenth-century America*. Retrieved **November 7, 2020** from http://www.disabilitymuseum.org/dhm/edu/essay.html?id=18
Wojtczak, H. (2000). *Women of the "Lower" Working Class.* Retrieved November 7, 2020 from **http://www.victorianweb.org/gender/wojtczak/lower.html**
Wunder, C. (2017). *Women's Status in Early 19th Century America.* Retrieved November 7, 2020 from https://worldhistory.us/american-history/womens-status-in-early-19th-century-america.php

TRADITIONAL BUILDINGS IN HISTORICAL BUKOVINA – LEGAL FRAMEWORK AND DESCRIPTION

Cristian-Alexandru Boghian
PhD, „Bucovina" Institute of Rădăuți, Romanian Academy

Abstract: The first part of the article presents some of the legislative measures regarding the construction of buildings in Bucovina, issued during 1783-1863. These relate to: "fire regulation", "regulation and widening of streets and markets and the use of construction materials only", the construction of adjacent buildings etc.
In the second part there are described the typologies of traditional construction in Bukovina, a region where the woodworking craftsmanship has taken shape since archaic times. Over the years, techniques have been developed for a comfortable living, From a single-room dwelling with a porch house, the traditional wooden house evolved to a "room-passage-room" type of house, with a veranda, an arbour in front of the house and a pantry on the back. The shape, materials, dimensions and construction technique of the doors and windows, the use of natural building materials for the foundation of the house (cut and shaped stone blocks, without any mortar to bind them) complete the harmonious appearance of the traditional Bukovinian house. The decorations of the houses (often fretwork patterns like rosettes, squares, rhombuses, rectangles, moose, ropes, birds, "trees of life") are characterized by sobriety and include symbols specific to the spirituality of the place. The roofs also have decorative elements like the so-called "beetles", or fumigants and pins on the top. Some of the fences, made of beech or plank, have roofs with two slops, with decorative elements (carving or fretwork) on pillars and gates. Regarding the household annexes (stable with barn, cellar or pantry, summer kitchen) - these are positioned around the house and are built of the same materials as the house.

Keywords: Bukovina, history, legislation, traditional constructions, construction typologies.

Partea de nord-vest a Moldovei, un teritoriu de 10 441 km^2, care cuprindea trei oraşe (Cernăuţi, Suceava şi Siret), 226 de sate şi 52 de cătune, cu o populaţie evaluată, de obicei, la cifra de 71 750 de locuitori, a fost ocupată, începând cu toamna anului 1774, de către Imperiul Habsburgic[1]. După anexarea Bucovinei, cum a fost numit acest teritoriu de către autorităţile habsburgice, a început procesul de „integrare rapidă şi efectivă, cu maximum profit economic şi strategic, în cadrele Austriei, prin transformarea Bucovinei într-o «ţară» de cultură şi civilizaţie germană, identică celorlalte provincii ale Casei imperiale. Au variat doar căile, metodele şi mijloacele de realizare a obiectivelor Vienei"[2]. Astfel, în provincia anexată, habsburgii au iniţiat o serie de reforme, care au dus la transformări sociale şi economice.

Printre măsurile adoptate în provincie se regăsesc şi cele referitoare la elaborarea unei legislaţii speciale privitoare la organizarea construcţiilor. Enumerăm, în continuare, câteva dintre ordinaţiunile, patentele, decretele şi legile emise în perioada 1783–1863[3]. Astfel,

[1] Ştefan Purici, *Mişcarea naţională românească în Bucovina între anii 1775–1861*, Suceava, Editura „Hurmuzachi", 1998, p. 23, 25.
[2] *Ibidem*, p. 46–47.
[3] Acestea au fost publicate în *Manualul Administrațiunii comunale pentru Ducatul Bucovinei, pentru uzul membrilor reprezentanțelor comunale și al secretarilor comunali*, compus la ordinul Comitetului Provincial Bucovinean de secretarul țării, dr. Eugen Simiginowicz, edat de Comitetul Țării al Ducatului Bucovinei, Cernăuți, Editura Comitetului Provincial Bucovinean, 1902, p. 327–367.

despre ,,încuviinţarea construcţiunilor" au fost emise următoarele legi: Patenta împărătească din 28 iulie 1786/Regulamentul de foc din 28 iulie 1786 pentru oraşe şi târguri, pentru locurile rurale; Emisul cercual din 22 martie 1787; Ordinaţiunea guvernială din 29 octombrie 1787, despre regularea şi lărgirea străzilor şi a pieţelor şi utilizarea numai de material vârtos la construcţii; Ordinaţiunea guvernială din 1 septembrie 1801; Decretul Cancelariei Aulice din 15 februarie 1803; Ordinaţiunea guvernială din 28 decembrie 1823, despre clădirile anexe – stodoale, grajduri; Ordinaţiunea guvernială din 24/28 noiembrie 1831, despre regularea şi lărgirea străzilor şi pieţelor, despre eşitori/WC şi gropi de gunoi; Legea din 5 ianuarie 1835.

,,Specialele precauţiuni şi norme privitoare la edificări cu privire la situaţiune sau destinaţie" au fost reglementate prin următoarele legi: Ordinaţiunea guvernială din 22 aprilie 1825, despre construcţii şi reparaţii edificii existente lângă frontiera cu Moldova; Ordinaţiunea guvernială din 30 ianuarie 1827, despre distanţa de construire de la şosele; Ordinaţiunea guvernială din 30 martie 1842; Decretul Cancelariei Aulice din 13 iulie 1847; Ordinaţiunea guvernială din 22 august 1847; Decretul Cancelariei Aulice din 28 aprilie 1848; Ordinaţiunea guvernială din 24 mai 1848; Legea comunală din 14 noiembrie 1863.

Normele pentru construcţii erariale/administrative au fost stipulate în: Ordinaţiunea Consiliului Aulic de Război din 1 februarie 1823; Ordinaţiunea guvernială din 14 martie 1823; Decretul Cancelariei Aulice din 30 septembrie 1843; Ordinaţiunea guvernială din 1 noiembrie 1843. De asemenea, ,,normele referitoare la edificarea însăşi" se regăsesc în: Ordinaţiunea guvernială din 6 septembrie 1783, despre ogiaguri; Ordinaţiunea guvernială din 29 octombrie 1787, despre regularea şi lărgirea străzilor şi a pieţelor; utilizarea numai de material vârtos la construcţii; Ordinaţiunea guvernială din 27 mai 1790; Ordinaţiunea guvernială din 9 decembrie 1791, despre abateri de la material vârtos şi ogiaguri sigure zidite; Ordinaţiunea guvernială din 1 septembrie 1801; Ordinaţiunea guvernială din 2 martie 1804; Ordinaţiunea guvernială din 5 iunie 1812, despre material vârtos; Ordinaţiunea guvernială/Emisul cercual din 6 iunie 1823, despre întrebuinţarea cărămizilor nearse; Ordinaţiunea guvernială din 26 iunie 1812; Ordinaţiunea guvernială din 7 iulie 1812; Ordinaţiunea guvernială din 30 mai 1817; Ordinaţiunea guvernială din 26 mai 1822, despre construirea ogiagurilor din cărămizi nearse sau din împletituri; Ordinaţiunea guvernială din 21 decembrie 1823, despre abateri material vârtos; Ordinaţiunea guvernială din 28 decembrie 1823, despre clădirile anexe – stodoale, grajduri; Decretul Cancelariei Aulice din 7 mai 1829, despre utilizarea zincului la acoperirea construcţiilor private; Ordinaţiunea guvernială din 28 noiembrie 1831, despre regularea şi lărgirea străzilor şi pieţelor, despre eşitori/WC, gropi de gunoi; Ordinaţiunea guvernială din 13 noiembrie 1835; Ordinaţiunea guvernială din 20 mai 1839; Ordinaţiunea guvernială din 29 septembrie 1842, despre material vârtos pentru construcţii; Decretul Cancelariei Aulice din 28 septembrie 1843; Ordinaţiunea guvernială din 12 noiembrie 1843, despre ogeaguri rotunde (ruseşti); Decretul Cancelariei Aulice din 17 octombrie 1845.

Două legi au fost elaborate cu privire la ,,oficiile chemate de a exercita poliţia construcţională şi funcţionarea acestora": Ordinaţiunea ministerială din 30 septembrie 1857, despre încălcările normelor poliţiei construcţionale şi Legea comunală din 14 noiembrie 1863.

În privinţa descrierii tipologiilor de construcţii tradiţionale din Bucovina, pornim de la ideea că provincia a fost regiunea în care meşteşugul prelucrării lemnului a prins contur încă din vremuri arhaice. Aici se poate vorbi despre o adevărată dezvoltare a culturii lemnului (din lemn se făceau casele, şura, grajdul, poarta şi gardul, mobilierul din interiorul caselor – lada de zestre, masa, patul, laviţa, blidarul, coveţi, poloboace, linguri, războiul de ţesut, roata, fusul, furca pentru tors), influenţată de factori istorico-geografici, cu particularităţi de la o zonă la alta, pe linia tehnicilor de lucru, în special datorită influenţelor aduse în provincie de către etnicii germani, polonezi, slovaci, colonizaţi după anexarea acesteia de către austrieci.

De-a lungul timpului s-au dezvoltat tehnici pentru o locuire confortabilă, soluţiile găsite pentru îmbinarea bârnelor sau realizarea acoperişurilor (cu învelitori din draniţă, de diferite dimensiuni) în două sau patru ape fiind câteva dintre elementele de autenticitate ale arhitecturii tradiţionale bucovinene. De la o locuinţă cu o singură încăpere şi tindă cu prispă, casa tradiţională din lemn a evoluat către o locuinţă de tip cameră – tindă – cameră, cu gang şi foişor la faţadă şi cămară pe latura din spate. Forma, materialele, dimensiunile şi realizările tehnice ale uşilor şi ferestrelor, folosirea materialelor de construcţie naturale pentru temelia casei (blocuri de piatră tăiate şi fasonate, nelegate cu mortar) întregesc aspectul armonios al casei tradiţionale bucovinene. La acestea se adaugă şi decorul caselor (rozeta, pătratul, rombul, dreptunghiul, morişca, funia, pasărea, pomul vieţii sunt unele dintre motivele decorative, realizate prin cioplire, crestare traforare, sculptură), caracterizat prin sobrietate, cu simboluri specifice spiritualităţii locului, elementele de tâmplărie, detaliile de acoperiş (bolduri, coamă – cu elemente decorative numite,,ciocârlani", fumăriţe, cu bold la vârf şi lemn traforat), gardurile din bârne sau scânduri, unele dintre ele cu acoperişuri în două ape, cu elemente decorative (sculptate sau traforate) la stâlpii de susţinere şi la porţile de acces. În ceea ce priveşte anexele gospodăreşti (grajdul cu şură, celarul sau cămara, hâjul sau bucătăria de vară), acestea sunt poziţionate în jurul casei de locuit şi sunt construite din aceleaşi materiale ca şi locuinţa.

Toate aceste aspecte legate de evoluţia construcţiilor tradiţionale din Bucovina istorică au stat în atenţia cercetătorilor preocupaţi de studiul artei populare din regiune[4]. Acesta ,,prezintă un interes deosebit, cât şi dificultăţi de un caracter special. Interesul izvorăşte, înainte de toate, din vechimea pe care o dovedesc, în parte, precum şi în întregul lor, elementele componente ale artei populare din Bucovina. Dificultăţile, mai mari poate decât în alte părţi ale ţării, izvorăsc din complexitatea etnografică şi istorică, adeseori greu de sesizat"[5]. De aceea, cercetările privind evoluţia construcţiilor tradiţionale din Bucovina istorică trebuie să aibă în vedere aspecte ce ţin de factorii naturali (care joacă un rol important în determinarea structurii aşezărilor, a densităţii gospodăriilor), de zonele etnografice, de tipurile de aşezări (satul răsfirat şi satul risipit, satele dispuse de-a lungul văilor, satele dispuse de-a lungul drumului), precum şi de tipurile de gospodării şi locuinţe tradiţionale, care, de-a lungul timpului au evoluat şi s-au diferenţiat. În părţile muntoase, gospodăria era dominată de construcţiile destinate animalelor şi furajelor (şurile şi grajdurile, cu două–trei încăperi, acoperiş înalt, în patru ape, cu învelitoare de draniţă); în părţile de şes exista un tip deosebit de şură, destinată pentru adăpostirea cerealelor, de dimensiuni mari (un exemplar din acest tip de şură, originar din Voitinel, a fost transferat, în anul 1960, la Muzeul Satului); un alt tip de şură era cel numit ,,şură cu sân" (răspândit pe valea Bistriţei); ,,coleşna" – adăpostul pentru oi şi oborocul pentru fân erau specifice gospodăriilor huţulilor. O altă construcţie anexă din gospodăria bucovineană era ,,căsuţa", „hâjul" sau ,,bordeiul" – bucătăria de vară, construită din lemn, având o singură încăpere. Se aminteşte aici şi de aşa-numitul ,,clit", construcţie anexă din gospodăria huţulă, de ,,sâiac" (,,sâsâiac") – construcţie realizată din împletitură de nuiele, folosită pentru ţinut porumbul, întâlnită în satele din şesul Rădăuţilor şi în părţile Siretului.

Pornind de la criteriul legat de relaţia poziţională dintre casă şi şură în organizarea gospodăriei, sunt identificate mai multe tipuri de gospodării: gospodăria cu casa aşezată în mijlocul curţii, cu latura lungă (faţada) orientată spre uliţă, şura pe stânga, perpendicular pe

[4] Amintim aici lucrările semnate de: Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Suceava, 1975; Nicolae Cojocaru, *Casa veche de lemn din Bucovina. Arhitectura populară*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983; Mihai Camilar, *Arhitectura populară bucovineană*, Suceava, Centrul Cultural ,,Bucovina", Centrul pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2014.

[5] Em. Condurachi, *Prefaţă*, în vol. Tancred Bănăţeanu, *op. cit.*, p. 3.

planul de amplasare al casei şi cu latura lungă îndreptată spre interiorul curţii; gospodăria cu curte dublă, cu construcţiile anexe grupate într-un ansamblu aşezat la intrarea în gospodărie, despărţit de partea locuibilă (casă, bucătărie de vară, hambare pentru cereale) printr-un gărduleţ; gospodăriile în care casa şi şura sunt aşezate faţă în faţă, pe latura îngustă înspre stradă; gospodăriile cu casa amplasată în prim-planul gospodăriei, cu latura scurtă înspre uliţă, şura în fundul curţii, perpendicular pe planul de construcţie al casei şi cu latura lungă orientată spre poarta de intrare în curte; gospodăria cu ocol întărit.

În privinţa arhitecturii locuinţei, casa ţărănească din Bucovina are câteva particularităţi: masivitate, soliditatea materialului şi a tehnicii de construcţie, raportul dintre lungimea faţadei şi adâncime (3/2; în unele cazuri se înregistrau şi valori mai mari). Casa tradiţională prezenta aspecte caracteristice şi în privinţa planimetriei: locuinţa cu o singură încăpere („căsuţă", „hâj", „bucătărie de vară"); casa cu tindă rece (unul din cele mai vechi planuri de locuinţă); casa cu tindă rece şi cămară (un exemplar din acest tip de locuinţă a fost transferat, în anul 1960, de la Straja, la Muzeul Satului); casa cu cămară (plan de construcţie mai rar întâlnit); casa cu două camere de locuit, despărţite printr-o tindă (o casă cu acest plan, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, a fost transferată de la Voitinel la Muzeul Satului); locuinţa cu cerdac, tip de casă specific satelor româneşti din regiune. De importanţă sunt şi detaliile de tehnică a construcţiilor locuinţelor bucovinene, decoraţia arhitecturii, interiorul (cu câteva elemente specifice, cum ar fi cuptorul, „meşter-grinda" sau „coarda", laviţele – „laiţele" ş.a.), care „se prezintă ca un tot unitar, ca o singură creaţie artistică populară ca volum, forme, elemente ornamentale şi cromatice, compoziţie ornamentală, în care apare clar sincretismul structurat organic al tuturor genurilor artei populare"[6].

Pe baza cercetărilor lui Nicolae Cojocaru putem să ne facem o imagine asupra evoluţiei casei ţărăneşti începând cu epoca voievodală. „În perioada următoare descălecatului Moldovei, afirmă acesta, casa ţărănească de sub obcinile bucovinene capătă câteva trăsături definitorii. Astfel, îşi stabilizează forma, devenind pătrată, mai rar dreptunghiulară şi cu funcţionalitate proprie în cadrul gospodăriei, individualizându-se ca vatră destinată exclusiv pentru locuit. De asemenea, se semnalează acum şi un început de separaţie funcţională interioară, prin despărţirea spaţiului în odăi, depăşind forma monocelulară, specifică locuinţei străromâne, ceea ce duce şi la un plus de preocupări artistice". Cercetările lui Nicolae Cojocaru se referă şi la: – vetrele de obârşie ale caselor actuale (descălecarea unor aşezări direct pe moşie sau în locuri „pustii", formarea aşezărilor prin „roire" din satul matcă a unor locuitori şi stabilirea lor pe o nouă vatră de sat – aşezări „roite" în acelaşi hotar şi aşezări „roite" pe un nou teritoriu, formarea satelor prin extinderea vetrelor sătești, formarea satelor prin diviziune); – influenţa noilor elemente constructive asupra locuinţelor tradiţionale (venirea bejenarilor ardeleni; legătura cu imperiul de ocupaţie, prin filiera căreia au pătruns în provincie elemente constructive străine; pătrunderea influenţelor în arhitectura caselor bucovinene s-a făcut prin construirea caselor din nou, reconstrucţie şi prin modificarea pe loc; cu toate influenţele care au caracterizat evoluţia casei bucovinene după anul 1775, ea a rămas de o „surprinzătoare originalitate"; „preluarea elementelor novatoare s-a făcut aici liber şi ponderat"); – constituirea stilului propriu („pe structura trainică a arhitecturii tradiţionale ţărăneşti din Bucovina s-au adăugat relativ puţine elemente esenţiale aduse de populaţiile alogene"); – spaţiul de construcţie (alegerea locului de construcţie, orientarea casei); – materialele (lemnul, piatra); – uneltele (toporul sau securea, cuţitoaia, rindeaua, scaunul de mezdrit, sfredelul sau burghiul); – construirea caselor (temelia, talpa casei, pereţii, acoperişul, tavanul, lipirea pereţilor, pardoseala, prispa, uşile şi ferestrele); – ornamentaţia exterioară (dispusă pe anumite părţi ale casei, fără a forma un ansamblu unitar); – tipuri de case (casa veche simplă – casa cu tindă rece; casa cu tindă şi cămară; casa cu două odăi şi cu tindă rece

[6] Tancred Bănăţeanu, *op. cit.*, p. 57–73.

la mijloc; casa cu cerdac); – organizarea interiorului şi spaţiile funcţionale (casa – colţul cu cuptor şi vatră, colţul cu patul, colţul cu masa şi laviţele aşezate în unghi, colţul cu dulapul de vase; tinda; casa mare – colţul cu blidar, colţul cu masă, colţul cu pat, colţul zestrei, colţul cu sobă; cămara – în tindă; în dosul casei, numită şi celar); – decoraţia interioară (incizia, crestătura, pirogravura, horjarea, pictura, sculptura, traforajul, ţesătura, cusătura); – credinţe şi datini legate de construirea caselor (la începutul lucrărilor, la înălţarea construcţiei, intrarea în casă nouă). Dintre concluziile autorului reţinem ideea următoare: casa ţărănească din Bucovina contribuie la ,,diversitatea şi unitatea gândirii şi civilizaţiei noastre. De la admirabila ei plasare în relief, exploatându-i acestuia toate datele şi completându-l în acelaşi timp, în perspectiva unei armonii superioare, la ştiinţa folosirii materialelor şi a punerii în valoare a tuturor «aptitudinilor» acestora, la adecvarea la climă şi ocupaţii, la starea socială şi la dimensiunile familiei, totul este chibzuit cu o inteligenţă specifică [...]. De aceea, există suficiente motive de a crede că ea este deopotrivă un nucleu expresiv şi generativ al inteligenţei arhitecturale naţionale”[7].

Cercetările privind construcţiile tradiţionale din Bucovina au avut în vedere şi evoluţia planimetrică şi volumetrică a locuinţei ţărăneşti, evoluţia sistemelor constructive, a tehnicilor de construcţie, a materialelor folosite, a decorului în arhitectura populară. Mihai Camilar este de părere că, în Bucovina, construirea locuinţei a cunoscut ,,un proces de particularizare tipologică”. Autorul vorbeşte despre ,,civilizaţia arhitectonică” din această zonă, în care ,,casele de locuit, şurile sau standolele, celarele, instalaţiile tehnice populare, clopotniţele şi bisericile de lemn, fântânile, troiţele etc. îmbină într-un echilibru armonios şi admirabil raporturi şi forme geometrice concepute şi integrate într-o spaţialitate specifică domeniului”. Înscriindu-se în aria culturală a arhitecturii nordice europene, arhitectura ţărănească bucovineană prezintă două sisteme constructive: cel al cununelor orizontale din bârne (Blockbau) şi cel al unui schelet portant de lemn, umplut cu diverse materiale (Fachwerk). În privinţa plasticii arhitectonice, autorul este de părere că teritoriul bucovinean a conservat forme arhaice: casa din lemn cu acoperiş din draniţă sau paie, în patru ape, specifică şi în restul teritoriului românesc. Din punct de vedere al sistemelor constructive, locuinţele au trecut prin diferite etape de evoluţie: locuinţa monocelulară (cunoscută sub diverse denumiri: bordei, odaie, hâj, cuhnie) – caracterizată prin echilibrul proporţiilor, decorul simplu şi elegant, redat de contrastul dintre brunul patinat al bârnelor pereţilor şi albul chenarelor din jurul ferestrelor şi al uşilor; casa cu tindă rece (în spaţiul bucovinean, spre deosebire de alte zone româneşti, nu s-au semnalat instalaţii de încălzire în tindă) şi o cameră de locuit, pe care o întâlnim frecvent în secolele XVIII–XIX, ea funcţionând, în exemplare reduse, şi în secolul al XX-lea; locuinţa cu tindă – cameră de locuit – cămară în spatele tindei (specifică, se pare, nordului Moldovei, acest tip de locuinţă este rar întâlnit în restul arhitecturii româneşti); locuinţa de planimetrie simetrică, cu tinda la mijloc şi două camere cu intrări separate, cu unele adaptări constructive pentru animale (locuinţă atestată în secolul al XIX-lea); locuinţa bicelulară, cu camere aproximativ egale, una de locuire permanentă, iar cealaltă devenind un spaţiu de prezentare (acest tip de locuinţă, care a apărut pe spaţii mai restrânse, ca un vechi ecou al casei cu tindă şi cameră sau, poate, sub influenţă germană, a avut o durată scurtă de existenţă, fiind întâlnită în special acolo unde s-au aşezat coloniştii germani). Începând de la jumătatea secolului al XIX-lea se construiesc case cu planimetrie mai dezvoltată, având chiar şi patru camere, cu gangul dispus în jurul construcţiei. În planimetria casei tradiţionale se disting câteva elemente constructive: prispa (de mare utilitate şi importanţă, oferind locuinţei un aspect aparte) şi foişorul/cerdacul (acesta apare în Bucovina odată cu dezvoltarea locuinţei bicamerale de genul cameră – tindă, fiind întâlnit mai frecvent în părţile Dornei, Câmpulungului şi Rădăuţilor). Începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în

[7] Nicolae Cojocaru, *op. cit.*, p. 49, 124.

Bucovina, sub influenţa culturală germană, a avut loc o extindere planimetrică şi o îmbunătăţire a organizării interiorului locuinţelor. Acum se răspândeşte tehnica constructivă cu bârne cioplite în patru feţe şi îmbinarea la colţuri în cheutori trapezoidale, se înmulţesc gospodăriile cu şuri masive şi alte anexe polifuncţionale, gospodăria se dezvoltă pe verticală cu camere mansardate şi apar casele cu „pinion". Mihai Camilar se opreşte şi asupra elementelor decorative (funia, torsada, pomul vieţii, dintele de lup) şi constructiv-decorative (prispa, foişorul, cu stâlpi frumos decoraţi, consola) ale gospodăriilor tradiţionale bucovinene, tratează aspecte legate de arhitectura de interior şi modalitatea de organizare interioară a caselor ţărăneşti, aflată în concordanţă cu peisajul local şi cu ocupaţiile de bază practicate în timp[8].

Campaniile de cercetări monografice cu caracter interdisciplinar, organizate de Dimitrie Gusti în Bucovina în anii 1928 şi 1938 (la Fundu Moldovei, Bucşoaia, Capu Codrului, Cârlibaba, Ciocăneşti, Gura Humorului, Iacobeni, Negrileasa, Sadova, Stulpicani, Valea Seacă, Vatra Dornei, Voroneţ) au contribuit la cunoaşterea realităţilor satului românesc interbelic, demonstrând importanţa culturii şi civilizaţiei populare pentru istoria poporului român[9]. La Fundu Moldovei, o echipă multidisciplinară formată din 60 de specialişti (antropologi, economişti, muzicologi, artişti plastici, arhitecţi, geografi, medici ş.a.) a cercetat gospodăria ţărănească (românească, ruteană, germană), cu elementele ei componente: locul de casă, casa propriu-zisă, cu inventarul fiecărei camere, construcţiile economice şi obiectele specifice, planul gospodăriilor şi al construcţiilor, obiceiuri legate de construcţia casei, organizarea familiei. Fişele monografiştilor cuprind date interesante referitoare la: modul tradiţional de construire a unei casei, de transmitere a gospodăriei şi moştenirea pământului; peisajul antropic al comunei şi modul tradiţional de organizare a acesteia; transformările survenite în societatea rurală, cu efecte asupra vieţii tradiţionale şi a cutumelor legate de moştenitori; autoadministrarea satului (sunt menţionate reminiscenţe ale vechiului obicei al devălmăşiei, supravieţuirea obiceiului „giuruielii"); situaţia cultelor religioase; norme sociale de comportament; evidenţa locuitorilor în funcţie de gradul de instruire ş.a.[10].

Oferind date despre evoluţia arhitectonică a locuinţelor, descrierea gospodăriilor ţărăneşti, etnografie şi folclor, industria casnică, meşteri populari, monografiile dedicate unor localităţi bucovinene[11] sunt, de asemenea, surse istoriografice importante pe baza cărora ne putem face o imagine despre patrimoniului construit al Bucovinei. De exemplu, în lucrarea monografică dedicată comunei Suceviţa, Valerian Procopciuc se opreşte şi asupra evoluţiei arhitectonice a gospodăriilor de aici, unde se mai păstrează case cu un stil arhitectural tradiţional. Primele case erau construite pe temelii de lespezi de piatră, din bârne necioplite, încheiate în „căţei drepţi", acoperite cu draniţă. Uneori, la prinderea anumitor elemente de construcţie, erau folosite cuie fasonate din lemn de tisă. Locuinţele aveau o singură cameră sau o cameră şi o tindă. Acestea nu erau tencuite, dar în interior se bătea bungeac (muşchi) printre bârnele pereţilor. La început, pe jos se bătătorea pământ, peste care se aşternea cetină de brad, ulterior se folosea pământ argilos, în amestec cu bălegar de vacă (obicei care a dăinuit, în unele cazuri, până în deceniul trei al secolului al XX-lea). Ulterior, casele erau tencuite în interior, iar în exterior, după ce se băteau în bârne „pureci", se tencuia cu pământ amestecat cu paie numai câte un brâu în jurul uşilor şi ferestrelor. În majoritatea caselor,

[8] Mihai Camilar, *op. cit.*, *passim.*

[9] Pentru detalii vezi Rodica Iaţencu, *Consideraţii privind cercetările sociologice din Bucovina în perioada interbelică*, în „Analele Bucovinei" (Rădăuţi–Bucureşti), anul XVII, nr. 2 (35), 2010, p. 493–518.

[10] Paula Popoiu, *Fundu Moldovei. 80 de ani de la prima campanie monografică, 1928–2008*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2008.

[11] O listă a lucrărilor, studiilor şi articolelor monografice consacrate localităţilor bucovinene este alcătuită de Vasile I. Schipor, *Cuvânt de încheiere*, în vol. Valerian Procopciuc, *Suceviţa, sat al obcinilor Bucovinei şi gropniţă a Movileştilor*, Rădăuţi, Editura Septentrion, 2003, p. 293–296.

tavanul nu era sufit (tencuit), ci realizat pe grinzi („cordare") întinse de-a lungul podului. Arhitectura caselor din Sucevița a cunoscut mai multe faze evolutive. În general, o casă veche românească era compusă dintr-o prispă, o tindă și o cameră sau două, cu acoperișul în patru table, cu învelitoare din draniță, cu partea din spate, de la nord, mai coborâtă față de celelalte laturi, constituind un paravan în fața viscolului. Mai târziu, locuința se mărește cu încă una sau două camere, prispa este înlocuită treptat cu un gang (acesta înconjura, în unele cazuri, toate laturile casei) în fața căruia, la unele case, era construit un cerdac, pe ale cărui margini era amplasate laițe. În ceea ce privește poziționarea camerelor, din tindă se intra, prin stânga, în „casă" – cu rol de bucătărie și dormitor, iar prin dreapta în „casa cea mare" – locul de primire al oaspeților și de păstrare a zestrei. Tot din tindă se intra în pivniță sau se urca în podul casei (uneori aceste intrări se puteau face prin cămară). Valerian Procopciuc amintește și de câteva elemente caracteristice în construcția caselor românești. Încheieturile bârnelor în colțurile caselor se numesc cheotori; costoroabele sunt ultimele bârne de sus ale pereților, pe care se sprijină cornii (căpriorii) acoperișului. Pe aceștia se prind leațurile, peste care se bate draniță. Aceasta avea formă triunghiulară, purtând numele de „harăți". Atât la case cu prispă, cât și la cele cu gang, sub streașină se agățau „drughini" (leațuri sau prăjini), pe care erau înșirate rufele spălate, cununile cu ceapă sau usturoi, știuleți de porumb sau era scoasă zestrea la aerisit. Valerian Procopciuc prezintă și câteva date despre construcția caselor nemțești: în procesul de construire a acestora nu se foloseau bârnele întregi; între tălpile și cununile casei se plantau, prin „căței", amnarele (stâlpii), iar între amnare se putea folosi, ca umplutură, și material lemnos de dimensiuni mici; acoperișul acestor case era în două table, nu aveau ganguri și cerdacuri; interioarele erau compuse dintr-un antreu (fosta tindă), două camere, o bucătărie și o cămară. Începând cu anii 1920–1930, acest stil de construcție a fost adoptat de locuitorii din Sucevița, așa încât în anul 1987, după cum ne informează Valerian Procopciuc, în sat mai erau doar șapte case cu aspect tradițional românesc[12].

Alte marturii privitoare la casa tradițională bucovineană sunt consemnate în monografia dedicată comunei Pârteștii de Sus. Autorul, Nicolae Cojocaru, în capitolul *Arta populară*, prezintă gospodăria tradițională: casa, șura, hambarul, coșerul, șandramaua (anexa pentru lemne), poiata, fântâna și pivnița. Aici este descrisă casa lui Artemie Cojocaru (secolul al XVIII-lea), construită din bârne lungi de brad și mai puțin de molid, încheiate „în chiotori", cu acoperiș înalt de șindrilă, în patru ape, cu prispă (pe lângă peretele fațadei și în părți) din pământ bătătorit, unsă cu „muruială". Pereții sunt clădiți din bârne întregi, lucrate numai din topor, peste care sunt așezate cosoroabele, căpriorii și leațurile, toate prinse în cuie de lemn. Casa are intrarea prin față, unde, la mijlocul peretelui, frontal are tăiată ușa ce dă în tindă. Camerele din interiorul locuinței sunt dispuse în ambele părți în mod proporțional, „păstrând o strică separație, funcțională". Tinda tradițională, o încăpere lungă și îngustă (care, în trecut, nu avea tavan), străbate clădirea prin mijloc și din ea se intră, în stânga, în „căsuță" (odaia de locuit), iar în dreapta, în „casa cea mare" sau „casa din jos" („casdingios"), o încăpere de sărbătoare, orientată întotdeauna spre răsărit sau „în jos", cum zic localnicii. „Căsuța" era pardosită cu pământ bătut și uns cu „muruială", cu tavanul din scânduri groase de brad, sprijinite pe grinzi transversale, în care se băteau cuie de lemn pentru atârnat diferite obiecte. În interior, un rol aparte îl ocupa, în trecut, vatra, mai apoi cuptorul, zidit din cărămidă și piatră, care servea și ca loc de dormit pentru copii. Lângă cuptor era așezat patul de dormit (unul sau două, în funcție de mărimea familiei), iar pe lângă pereți, două laviță lungi, cioplite din lemn masiv și masa. O piesă tradițională din încăperea de locuit era blidarul, prins pe perete lângă ușă sau așezat pe un dulăpior cu picioare din țăruși. Aici se țineau vase de tot felul, coșărcuța cu linguri, sucitorul, scăciță, răcliță și câteva ouă roșii încondeiate, ce se păstrau de la un an la altul. Tot în această încăpere era și leagănul pentru copii și unul sau mai

[12] Valerian I. Procopciuc, *op. cit.*, p. 63–69.

multe scăunele mici, cu patru picioare. În ,,odaia de zile mari", bogat şi frumos împodobită, se primeau oaspeţii şi peţitorii şi se organizau petreceri prilejuite de evenimentele însemnate din viaţa familiei (nunţi, botezuri, colăcării, hramuri, sărbători religioase); tot aici se organiza ritualul şi ospeţele funebre. Mobilierul acestei camere era compus din două laviţe lungi, aşezate pe lângă pereţi, o masa, lada de zestre, un pat de lemn; din perete în perete era instalat ,,grindariul", pe care se întindeau lăicere, ştergare, ţoale. Din această cameră lipsea soba, introdusă abia la începutul secolului al XX-lea. Casa tradiţională din Pârteştii de Sus mai avea una sau două cămări, aşezate în partea din spate a casei, cu intrarea din tindă (la casele mai vechi din sat cămările erau netencuite, spaţiile dintre bârnele pereţilor fiind umplute cu muşchi de pajişte). În anul 1980, când Nicolae Cojocaru a scris monografia dedicată localităţii Pârteştii de Sus, majoritatea locuinţelor din sat, deşi construite în diferite epoci, erau case tradiţionale, care păstrau, în proporţie de 80% atât vechiul sistem de împărţire şi dispoziţie al încăperilor, cât şi schema funcţională tradiţională[13].

Ion Aflorei, în monografia dedicată localităţii Izvoarele Sucevei, ne oferă informaţii despre gospodăria tradiţională huţulă. Casa era construită din bârne de molid, încheiate ,,stâneşte", aşezate pe tălpi – bârne groase, cioplite, care se clădeau pe o temelie de piatră de râu, pe care se aşeaza talpa („pidvalina"). La pereţi se foloseau bârne groase, rotunde, necioplite. Acoperişul, de regulă, se construia în patru ape, din draniţă, iar evacuarea fumului se realiza prin una sau două gemuleţe (cahle sau fumăriţe). Cahlele constituie un element distinctiv faţă de casele româneşti; un alt element specific – streşinile sunt joase, iar ,,apa" din spatele casei cobora aproape de pământ şi forma ceea ce localnicii numeau,,coleşnea" (adăpost pentru oi); partea din faţă a casei era prevăzută cu prispă (,,ganoc"), cu portiţă susţinută de stâlpi înfloraţi; în jurul locuinţei, în afară de grajd şi şură, se aflau acareturile: fânarul (oborocul); cămarapentru alimente şi haine („clichi" sau „comora"), care putea fi inclusă în planul casei sau era ridicată în ogradă, separat; vatracul (o încăpere de aproximativ 2/2 m) servea la prepararea caşului şi, iarna, la afumarea porcului; magazia pentru lemne şi unelte agricole; pivniţa (unde se depozitau cele necesare pentru iarnă); fântâna („cherneţea"). Gospodăria tradiţională de la Izvoarele Sucevei cuprindea următoarele încăperi: casa de zi („hata"), care îndeplinea funcţia de bucătărie (aici se găseau vatra, hornul şi cuptorul), dar şi de dormitor; casa mare („faina hata/velecahata"), unde se afla lada de zestre, servea la primirea oaspeţilor sau a peţitorilor; tinda („horoame") era situată între cele două camere. Interiorul casei nu ,,se ungea", varul fiind folosit mai târziu, însă tavanul, cu cele patru–cinci grinzi, rămânea cu lemnul aparent. Acesta era organizat judicios: cuptorul masiv, cu vatră, lângă care erau aşezate poliţe („poleţea") şi blidare; laviţele („laveţea"), acoperite cu ţesături de lână, se aflau în preajma cuptorului; alături, se aşeaza patul („lujko/postil"), iar în partea opusă era loc pentru masă („stiu") şi câteva scaune („crislo/stoleţ"); în colţul de lângă uşă erau dulăpioare şi rafturi pentru vase. Pereţii erau împodobiţi cu lăicere şi scoarţe, iar peretele dinspre masă era ocupat de icoane. Pe jos se folosea lutul, podeaua din scânduri fiind folosită mai târziu. Gospodăria era îngrădită cu garduri masive (bârne groase), aşezate orizontal şi acoperite cu două rânduri de draniţă, un alt element caracteristic pentru gospodăriile cu ocol. Gardurile care împrejmuiau proprietatea erau din „răzlogi", rezultaţi din despicarea lemnului rotund. Un loc important în cadrul gospodăriei îl ocupa curtea („podvirea/ograda"). Fiecare gospodărie avea grădina („horod"), plantele cultivate acoperind doar în parte necesarul familiei: usturoiul ("cisnok"), ceapa

[13] Nicolae Cojocaru, *Pârteştii de Sus, o aşezare din Bucovina. Monografie folclorică*, Bucureşti, Editura Litera, 1980, p. 118–123.

(„ţibuli"), varza („kapusta"), sfecla roşie („svekla), pătrunjelul („petruşka"), macul („mak"), bobul („bib"), morcovul („morkva"). În faţa casei existau straturi cu flori multicolore[14].

Lucrări despre arhitectura populară bucovineană şi gospodăria tradiţională ţărănească se regăsesc şi în istoriografia germană. La sfârşitul secolului al XIX-lea au apărut două lucrări ample referitoare la Bucovina[15]. Una dintre acestea, intitulată *Bukowina*, a apărut în cadrul enciclopediei *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* [*Monarhia Austro-Ungară în cuvânt şi imagine*], Viena, 1899 (enciclopedia avea 24 de volume, cel referitor la Bucovina fiind al 20-lea). Volumul *Bukowina* oferă cititorilor un bogat şi interesant material informativ despre geografia şi istoria provinciei, a locuitorilor, obiceiurilor, culturii şi activităţilor economice. Aici, Karl A. Romstorfer publică studiul *Orstanlage und Wohnungen* [*Aşezări şi locuinţe*][16], din care aflăm că, la vremea intrării Bucovinei sub administraţie austriacă, nu se putea vorbi despre gospodării ţărăneşti cu clădiri corespunzătoare locuirii sau cu destinaţie agricolă. Karl A. Romstorfer oferă detalii despre construcţia bordeielor – acestea constau într-o groapă săpată în pământ, adâncă de un metru, cam doi metri de lată şi trei metri de lungă, în colţurile căreia se înfingeau trunchiuri neprelucrate de copac, pe cât posibil bifurcate la vârf. Pe acestea se fixau, în lungime, două bârne solide de lemn, la capetele cărora se fixau, pe diagonală, alte două bârne. Astfel se realiza structura de susţinere a acoperişului. Acesta era făcut din proptele, scânduri, nuiele, iar pe deasupra se ungea cu lut. Pereţii erau construiţi cu ajutorul unor proptele sau bucăţi de scândură, îngropate în pământ, într-o poziţie înclinată, aşa încât această locuinţă primitivă, privită din afară, avea forma unui deal. Intrarea, puţin mai înaltă de un metru, se afla pe partea îngustă, de sud sau de est; pe peretele mai ferit de intemperii se făcea o fereastră, nu mai mare decât un cap de om. Pe peretele opus se afla un cuptor împletit din curpeni, uns cu lut, în forma unei coloane, ceva mai întărită în partea de jos, care trecea prin acoperiş, ţinând loc şi de horn. De-a lungul a trei laturi ale cuptorului, soclul acestuia era puţin mai lat, putând fi folosit ca loc de dormit, destul de strâmt, dar foarte căutat în iernile friguroase. Sub el se afla o mică gaură, folosită pentru coacerea hranei. De-a lungul peretelui opus şi a celui cu fereastră erau construite paturi din scânduri neprelucrate; pereţii erau daţi cu var şi pe ei erau fixate polițe mici, pe care se depozitau puţinele vase de bucătărie şi alte obiecte. De obicei, o astfel de locuinţă din pământ mai are şi o tindă, făcută din împletituri, cu un spaţiu separat pentru animale. În privinţa caselor, acestea aveau, de regulă, o tindă foarte mică şi o odaie strâmtă, rareori o cămară. Acestea erau construite din împletituri unse cu lut sau aveau pereţi de lemn. Aceştia se sprijineau pe nişte pietre dispuse la colţurile casei şi în câteva puncte intermediare, mai rar pe o temelie zidită. Grinzile cele mai de jos, mai ales cele de pe partea de sud şi de est, depăşesc peretele cu până la jumătate de metru. Deasupra lor, orizontal, se puneau scânduri, sub forma unei bănci, cu excepţia cazului când se mai construia şi un gang înălţat. Deseori, această bancă era făcută din lut bătătorit. Din acelaşi material era făcută şi podeaua, la o înălţime de 4 decimetri de sol; foarte rar se foloseau scânduri. La munte, peretele era aproape întotdeauna susţinut de grinzi centrale; era alcătuit din trunchiuri rotunjite de copac, foarte atent îmbinate, iar îmbinările era izolate cu muşchi. Pe interior, dacă nu era uns, lemnul era prelucrat până devenea neted. Şi la şes peretele era construit tot cu grinzi, dar lemnul folosit era nefinisat, de calitate mai slabă, uns cu un amestec de lut şi paie (chirpici), iar pe diagonală se băteau numeroase cuie de lemn. La îmbinările exterioare, grinzile de jos nu ieşeau mult în afară, dar cele de sus, care susţineau acoperişul, erau dispuse

[14] Ion Aflorei, *Izvoarele Sucevei, o comună din munţii Bucovinei. Studiu monografic*, Suceava, Editura Accent Print, 2009, *passim.*

[15] Pentru detalii referitoare la aceste lucrări vezi Ovidiu Bâtă, *Bucovina şi bucovinenii în cuvânt şi imagine la sfârşitul secolului al XIX-lea*, în „Analele Bucovinei", anul XIX, nr. 1 (38), 2012, p. 295–301.

[16] *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, vol. XX, *Bukowina* (în continuare se va cita *Bukowina*), Wien, Druckund Verlag derkaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1899, p. 338–353.

în trepte. Cu timpul, lemnul de construcţiea fost tăiat în patru canturi, iar la îmbinare capetele grinzilor nu mai rămâneau afară. Chirpiciul era fixat cu şipci, bătute în cuie; lutul era amestecat cu bucăţi de piatră sau ţiglă, ceea ce făcea ca amestecul să fie mai rezistent, mortarul de var să aibă aderenţă mai bună, iar casa să aibă aspectul unei construcţii zidite. O metodă ieftină de construire a pereţilor, la şes, mai ales pentru clădiri mai puţin importante, era fixarea unor lemne despicate între stâlpi, cunoscuţi şi cu denumirea Stakenwand. Atât stâlpii, cât şi lemnele se ung apoi cu chirpici.

În acelaşi volum, Ion Sbiera şi Simeon Florea Marian semnează articolul *Die Rumänen*[17], în care se fac referiri la gospodăria ţăranului român, „simplă, dar curată", construită din lemn, acoperită cu şindrilă sau strujeni (jupi). Casa era orientată întotdeauna cu faţa către sud şi era împărţită de o tindă în două părţi inegale. În stânga tinzii, în partea mai mică, orientată spre vest, se afla o cameră ce servea ca bucătărie şi loc de dormit, cu două ferestre, una pe peretele de pe partea frontală a casei şi una pe peretele vestic. În spatele acestei, de regulă, singure camere din această parte a casei se putea afla, în unele locuinţe, şi o cămară mică, cu intrarea din tindă. Partea mai spaţioasă a casei, din dreapta tinzii, orientată spre est, era amenajată ca o cameră destinată oaspeţilor şi sărbătorilor în familie (casă mare) şi avea o fereastră pe peretele estic, deasupra căreia se puneau icoane, şi alte două pe peretele frontal. Aici se păstrau hainele de sărbătoare, cearşafurile mai bune şi, după caz, zestrea fetelor de măritat, lucruri care sunt fie atârnate de o grindă, fie păstrate într-o ladă încuiată. În unele case, cam un sfert din spaţiul acestei camere era delimitat, înspre partea de nord, cu un perete din scânduri sau grinzi, cu intrarea din cameră şi cu o mică ferestruică pe peretele estic, spaţiu care era folosit ca loc de îmbrăcat, îndeosebi pentru femei, dar şi ca loc de dormit. În faţa casei şi a laturii de vest, uneori şi a celei de nord, se afla o curte mai mare şi o fântână cu cumpănă sau cu un simplu cârlig. În partea de est a casei, uneori şi în partea de sud a curţii, se afla, de obicei, o mică grădină de legume şi de flori, separată de curte şi de restul proprietăţii printr-un gard. În spatele casei şi în partea de vest a curţii erau construite anexele gospodăreşti şi adăposturile pentru animale, în spatele cărora, de regulă, se află şi o mică livadă. În cazul oamenilor mai săraci, casa consta doar din tindă şi o singură cameră, care avea doar două ferestre, una pe peretele frontal şi una pe cel de la est; de asemenea, anexele erau reduse doar la strictul necesar sau lipseau cu desăvârşire.

Despre casele lipovenilor scrie Dimitrie Dan[18]. Acestea erau construite numai din lemn şi erau acoperite, de regulă, cu şindrilă. Din tindă se intra, în dreapta, în camera de locuit şi în stânga, în bucătărie. În stânga bucătăriei, sub acelaşi acoperiş, se afla grajdul, împreună cu adăpostul pentru căruţă. Icoanele şi candela erau expuse într-un colţ al camerei de locuit, cât mai la vedere. La peretele de vest era aşezat patul matrimonial, din lemn de brad, ferit de privirile indiscrete cu o draperie roşie. De-a lungul peretelui de la nord şi a celui de la vest se aflau bănci de lemn, iar în faţa lor, uneori, o masă sculptată de brad. În bucătărie, chiar la intrare, se afla soba cu cuptor, ultimul servind, în timpul iernii, şi ca loc de dormit, şi de aceea era şi acesta mascat cu o draperie roşie.

Casele armeneşti, despre care scrie tot Dimitrie Dan[19], au acoperişuri înalte, ascuţite, prevăzute cu deschideri corespunzătoare hornurilor, de obicei situate pe partea dinspre est. Pentru înfrumuseţarea acoperişului, la colţuri, acolo unde sunt punctele de îmbinare, se pun două bârne de lemn strunjite, asemănătoare paratrăsnetului, lungi de un metru. Casele, păstrate curate, au mai multe camere de locuit, cu divanuri orientale, lungi, care servesc drept loc de dormit şi de odihnă, cu mobilă modernă, foarte confortabile, chiar luxoase, dar nu supraîncărcate. Stilul de construcţie al caselor, care nu poate fi conceput fără un gang de lemn

[17] *Ibidem*, p. 191–227.
[18] Dimitrie Dan, *Die Lipowaner*, în *Bukowina*, p. 282–294.
[19] Idem, *Die Armenier*, în *Bukowina*, p. 320–329.

de jur-împrejurul casei sau fără o verandă cu stâlpi de lemn sau piatră, a fost împrumutat de armeni de la români.

În acelaşi volumul sunt prezentate şi informaţii despre gospodăriile rutenilor, huţulilor, germanilor, polonilor, maghiarilor, slovacilor şi ţiganilor[20].

Pe baza cercetărilor privitoare la patrimoniul construit (case tradiţionale) al Bucovinei istorice se pot trage câteva concluzii: în provincie s-au dezvoltat mai multe tipuri de gospodării, în funcţie de relaţia poziţională dintre casă şi şură; casa ţărănească din Bucovina are câteva particularităţi (masivitate, soliditatea materialului şi a tehnicii de construcţie); din punct de vedere al sistemelor constructive, locuinţele au trecut prin diferite etape de evoluţie: – locuinţa monocelulară; – casa cu tindă rece (în spaţiul bucovinean, spre deosebire de alte zone româneşti, nu s-au semnalat instalaţii de încălzire în tindă) şi o cameră de locuit; – locuinţa cu tindă, cameră de locuit şi cămară în spatele tindei (acest tip de locuinţă este rar întâlnit în restul arhitecturii româneşti); – locuinţa cu tinda la mijloc şi două camere cu intrări separate; – locuinţa bicelulară, cu camere aproximativ egale; – case cu planimetrie mai dezvoltată, având chiar şi patru camere, cu gangul dispus în jurul construcţiei. În planimetria casei tradiţionale bucovinene se disting câteva elemente constructive: prispa şi foişorul/cerdacul. Începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în Bucovina, sub influenţa culturală germană, a avut loc o extindere planimetrică şi o îmbunătăţire a organizării interiorului locuinţelor.

BIBLIOGRAPHY

Ion Aflorei, *Izvoarele Sucevei, o comună din munţii Bucovinei. Studiu monografic*, Suceava, Editura Accent Print, 2009

Tancred Bănăţeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Suceava, 1975

Mihai Camilar, *Arhitectura populară bucovineană*, Suceava, Centrul Cultural „Bucovina”, Centrul pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2014

Nicolae Cojocaru, *Pârteştii de Sus, o aşezare din Bucovina. Monografie folclorică*, Bucureşti, Editura Litera, 1980

Nicolae Cojocaru, *Casa veche de lemn din Bucovina. Arhitectura populară*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1983

Paula Popoiu, *Fundu Moldovei. 80 de ani de la prima campanie monografică, 1928–2008*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2008

Ştefan Purici, *Mişcarea naţională românească în Bucovina între anii 1775–1861*, Suceava, Editura „Hurmuzachi”, 1998

Ovidiu Bâtă, *Bucovina şi bucovinenii în cuvânt şi imagine la sfârşitul secolului al XIX-lea*, în „Analele Bucovinei”, anul XIX, nr. 1 (38), 2012, p. 295–301.

Rodica Iaţencu, *Consideraţii privind cercetările sociologice din Bucovina în perioada interbelică*, în „Analele Bucovinei” (Rădăuţi–Bucureşti), anul XVII, nr. 2 (35), 2010, p. 493–518

Vasile I. Schipor, *Cuvânt de încheiere*, în vol. Valerian Procopciuc, *Suceviţa, sat al obcinilor Bucovinei şi gropniţă a Movileştilor*, Rădăuţi, Editura Septentrion, 2003, p. 293–296.

[20] Alexander Manastyrski, *Die Ruthenen*, p. 228–270; Raimund Fr. Kaindl, *Die Huzulen*, p. 271–281; Johann Polek, *Die deutschen*, p. 295–305; Raimund Fr. Kaindl, *Die Polen*, p. 306–313; Johann Polek, *Die Ungarnund die Slovaken*, p. 314–319; Dimitrie Dan, *Die Zigeuner*, p. 330–337.

*** *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, vol. XX, *Bukowina*, Wien, Druckund Verlag derkaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1899, p. 338–353.

*** *Manualul Administrațiunii comunale pentru Ducatul Bucovinei, pentru uzul membrilor reprezentanțelor comunale și al secretarilor comunali*, compus la ordinul Comitetului Provincial Bucovinean de secretarul țării, dr. Eugen Simiginowicz, edat de Comitetul Țării al Ducatului Bucovinei, Cernăuți, Editura Comitetului Provincial Bucovinean, 1902

ENVIRONMENTAL TAX REFORM

Gabriela Cornelia Piciu
Senior Researcher, PhD, Centre for Financial and Monetary Research „Victor Slăvescu"

Abstract: At national level, the European Green Pact can create the context for the introduction of comprehensive fiscal reforms, the elimination of fossil fuel subsidies, the shift of fiscal pressure from labor to pollution and the consideration of social considerations.
Pressure for new revenues to strengthen fiscal positions. accepting that emission pricing tools are much more effective in exploiting the full range of emission reduction opportunities than regulatory approaches, changing environmental taxes (which apply to traded goods) to labor taxes that could also be , a means of improving competitiveness, increasing concentrations of greenhouse gases (GHGs) are key factors in achieving environmental tax reform.

Keywords: environmental, tax reform, social considerations

INTRODUCTION

EU Member States need to develop a broader and stronger tax base so that they meet the requirements for budgets that are both balanced and sustainable in the long run in the context of shifting the tax burden from labor to taxes. environmental protection and the removal of unjustified exemptions.

Environmental taxation also has an important role to play in stimulating innovation, and by increasing it, governments can use additional funds to provide incentives for innovation, such as the development of renewable energy.

Environmental tax reform is an inclusive concept, which refers to setting prices for environmentally harmful behaviors.

It includes explicit pricing instruments, such as environmental taxes and fees, also covers quantitative instruments with price effects, such as capping and trading systems, but only if they create positive revenues and have the effect of discouraging behavior. harmful to the environment, using market mechanisms.

In the context of environmental tax reform, the narrower concept of environmental tax reform is often used. According to a definition by the European Environment Agency (EEA), ETR refers to a "reform of the national tax system in which there is a shift in the tax burden from conventional taxes, for example on labor, to environmentally harmful activities such as resource extraction or pollution.

The burden of taxes should fall more on "evil" than on "goods" so as to give adequate signals to consumers and producers "(EEA, 2005).

Environmental tax reform (ETR) is often understood as a package of measures that combines an increase in taxes on energy or natural resources with an income redistribution component. The latter may consist of mitigating the tax burden in other areas and / or the government expenditure concerned which to some extent offsets the income effects imposed only by environmental taxes.

In conclusion, environmental tax reform can produce at least four different types of impacts, each of which can be unevenly distributed throughout society: rising prices for taxed

goods; the impact of revenue recycling; the wider economic impact of the reform and its effects on the environment.

ENVIRONMENTAL TAX REFORM (ETR)

Environmental tax reform refers to changes in the national tax system in which the tax burden shifts from economic functions, sometimes called "goods", such as labor (personal income tax), capital (profit tax) and consumption (VAT). and other indirect taxes), to activities that lead to environmental pressures and the use of natural resources, sometimes called "bad".

The experience of countries that have carried out environmental tax reforms over time has shown that the following effects have been achieved:

1. positive: stimulating innovation, improving competitiveness and income distribution, contributing to environmental goals and as a potential source of income.

2. Negative: especially when they are introduced unilaterally.

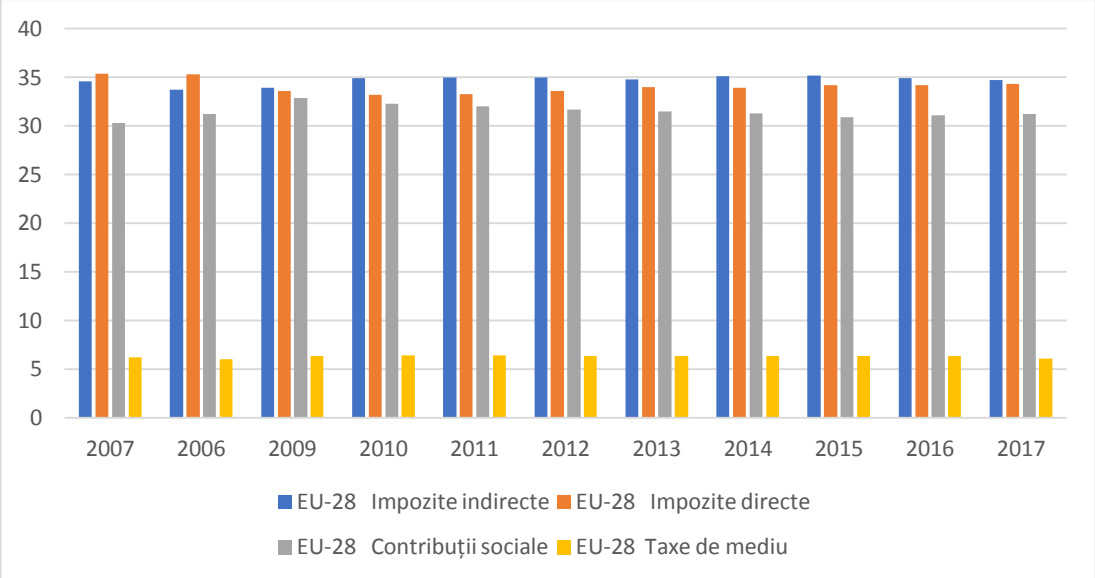
For a country to need a reform of the environmental tax system, it must meet the following characteristics:

1. An increasing tax burden on the labor force- The tax burden on the labor force has increased significantly since 1970 and is still growing today. High labor taxes and social security contributions provide incentives for businesses to employ less labor.

High labor taxes have also stimulated technological innovation to focus on redundant production growth, and so many processes have succeeded in replacing humans with robots and computers.

2. Low environmental taxes - Environmental taxes are generally considered more growth-friendly and less distorted than labor and income taxes. Also, the administrative costs and transaction costs of environmental taxes are lower than other taxes (especially income taxes). However, in the EU, environmental taxes are at their lowest level in the last decade, with environmental tax revenues accounting for a relatively small share of total EU tax revenues. (Figure: 1).

Figure 1: Share of direct, indirect taxes, social contributions and environmental taxes in total income (%) in the EU 28



Source: author's processing and conception

Subsidy spending exacerbates fiscal imbalances and agglomerates private spending and investment, including in the energy sector. The undervalued energy price distorts the allocation of resources by encouraging excessive consumption, artificially promoting industries, thus discouraging job creation, reducing incentives for investment in renewable energy and accelerating the depletion of natural resources.

3. VAT

Value added tax (VAT) plays a special role as a factor in consumption patterns. VAT is a consumption tax, in practice, however, consumers pay this tax for both products and services.

Since 2009, standard VAT rates have been rising in most EU Member States. However, the implicit rate of consumption tax has not changed significantly since 1995. The main legislative change that took place was the introduction of reduced VAT rates, in order to encourage employment in some sectors.

In general, modern European tax systems apply high rates of employment while the use of natural resources is relatively tax-free or even subsidized.

A transfer of labor taxation to the use of natural resources and consumption would create incentives for saving natural resources and the use of closed-loop materials, using circular economy models.

4. Environmentally harmful subsidies

Almost all countries apply direct and indirect subsidies (tax cuts and lower tariffs) for environmentally harmful activities. Such policies are called Environmentally Harmful Subsidies (EHS), and in EU member states massive subsidies for fossil fuels continue to be subsidized for coal, oil and gas (they remained at about the same level as in 2008).

Despite international measures and commitments made in the G20 and G7, fossil fuel subsidies in the EU have not decreased and are estimated at EUR 55 billion, remaining relatively stable across sectors and suggesting that EU policies may be needed. and national funds to be strengthened in order to phase out such subsidies. According to the latest available international comparisons (2015 data), fossil fuel subsidies are even higher outside the EU (Figure 2). Subsidies for petroleum products (tax cuts) represent the largest share of fossil fuels.

Figure 2: Financial support for fossil fuels in the EU

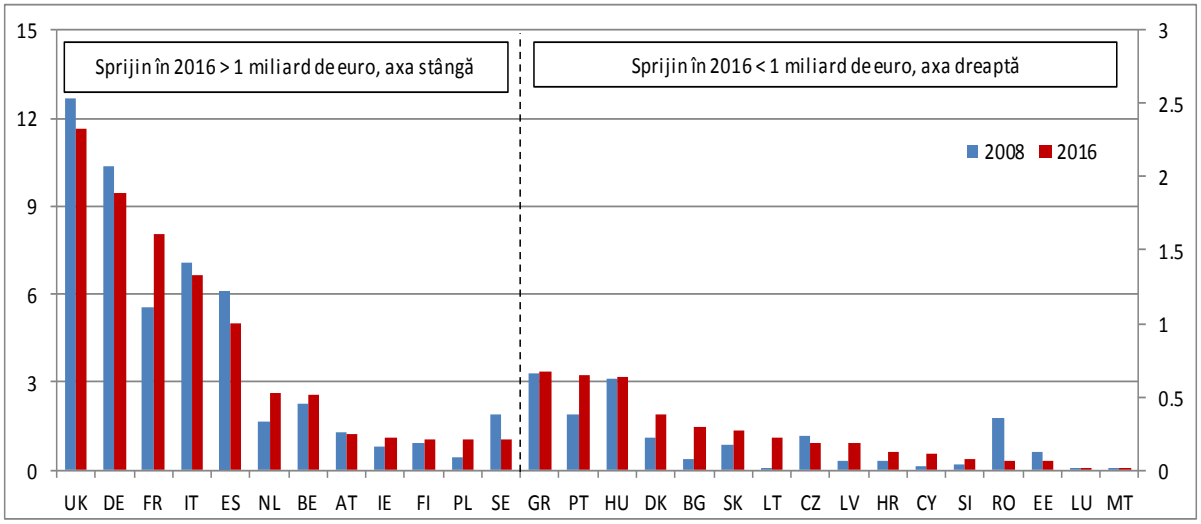


Figure 2: Financial support for fossil fuels in the EUSursa: CE, Trinomics

Lower taxes on labor would make it possible to stimulate services, innovation and education.

A tax can fundamentally change the margins in which businesses, consumers and governments operate. For example, increasing taxes on the use of natural resources, such as water, harmful emissions, metals and minerals, bring both challenges and opportunities for businesses. On the one hand, it will be a challenge to reduce water consumption and carbon footprints, and on the other hand, as natural resource costs increase, resource-efficient technologies improve. This increases activities that "close the loop" or apply renewable materials.

As labor taxes fall, human resources become more accessible, leading to major business opportunities. Business models can then move into labor-intensive activities, including urban mining, repair and maintenance services, product recovery and research and development.

A lower tax burden on the workforce also benefits sectors such as healthcare, education and scientific research.

Achieving environmental tax reform must result in: environmental benefits, increased tax revenues, increased fiscal efficiency, encouraging economic growth and job creation, increasing innovation.

A) Environmental benefits

The main goal for fiscal reform is its positive impact on the environment. Increasing an environmental tax discourages its harmful behavior through market mechanisms (ie price signal). This type of government intervention can correct a market failure if the environmental damage of a given action constitutes an externality.

Externalities cause market failures, which in turn lead to economic inefficiencies. Market players receive a distorted price signal because outsourced costs are not included in the price paid by the consumer.

Carrying out an environmental tax reform will give market players a "correct" (or more accurate) price signal, which better reflects the true costs of a certain behavior. After intervention, markets can function more efficiently, an increase in the price of the environment is not only an effective way to improve the environment but rather, it is a tool to correct market failures in a way that leads to welfare gains. economic

B) Increasing tax revenues

Another benefit of environmental tax reform is that it creates revenue for government spending, through taxes, by removing environmentally harmful subsidies (EHS) or by bidding on pollution quotas.

These revenues can then be spent in various ways: to balance the budget, to reduce general government debt, to reduce other taxes and more distortive social security contributions, or to increase spending or for general consumption or environmental purposes. Expenditure can also be in the form of financing technological innovations or financing facilities needed for a green transition.

In addition, revenue can be recycled to protect vulnerable people (either individuals or companies, or both) from the impact of price change that may result from the implementation of environmental tax reform instruments.

C) Increasing fiscal efficiency

Environmental tax reform can be useful in improving the efficiency and fairness of tax systems. This can allow markets to function more efficiently.

Regular taxes, such as payroll taxes, distort markets in a way that makes certain goods (such as labor) artificially unattractive, creating losses in the economy. This applies, especially when there is unemployment.

Therefore, environmental tax reform can be used to increase employment, using its revenues to reduce tax burdens and labor distortions, mainly because it effectively increases revenues and its funds can be used to reduce other taxes. distorting taxes, creating a second gain in social assistance.

This is often referred to as the "second dividend of environmental tax reform" (OECD, 2000). In addition, environmental taxes, especially energy taxes, often have administrative advantages and therefore the potential to save bureaucratic costs.

D) Job creation and economic growth

Environmental tax reform is also useful for achieving policy objectives in the areas of labor market and industrial policy.

As environmentally harmful behavior becomes more expensive, market players seek and tend to find ways to achieve their goals by changing their production and consumption patterns.

From a macroeconomic perspective, we can say that revenues from energy taxes on fossil fuels are used to reduce taxes on labor, which becomes more attractive compared to other factors of production that are based on energy use.

Therefore, environmental tax reform can stimulate employment and profits, and consists of measures that combine an increase in taxes on energy or natural resources with a component of income redistribution. The latter may consist of mitigating the tax burden in other areas and / or government spending concerned to offset the income effects created by environmental taxes.

Consequently, environmental tax reform can have different impacts, each of which can be unevenly distributed throughout society:

- increase in prices for taxed goods;
-the impact of income recycling;
-the wider economic impact of the environmental fiscal reform
-effects on the environment.

To ensure jobs and the benefits of increasing resource efficiency in the transition to a low-carbon economy, EU and national policies must fully exploit the growth potential of the low-carbon circular economy.

Employment can be increased either directly, through private taxpayers, or by finding innovative ways to reduce the tax burden, through pollution, or indirectly, due to the fact that the government uses the income obtained by applying the environmental tax. to reduce labor taxes.

Environmental tax reform can help stimulate employment, the degree of involvement depends very much on the specifics of the environmental tax taken into account, the way in which income is used and the dynamics of employment in a country.

E) Encouraging innovation

A high tax on the use of fossil fuels and its emissions makes investments in alternative forms of energy more attractive, leading to innovation in these areas. Thus, environmental regulation (including incentives) can help companies overcome market failures by gaining a competitive advantage over their competitors in tax-free and innovation-stimulating countries through innovation (Porter and Van der Linde, 1995).

Higher prices can also lead to new consumption patterns, such as car-sharing solutions, which can be seen as an innovation in consumer patterns as well as in retail markets. Obviously, innovation leads to the creation of new jobs in politically favored industries as well.

CONCLUSIONS

In several countries, EFR revenues are used to finance technological innovations in the fields of energy efficiency and renewable energy. If tax revenues are used to finance green innovation, lower tax rates may be needed to achieve environmental goals, as switching to alternative technology becomes cheaper (Andersen et al., 2007).

Fiscal and environmental objectives also tend to overlap with the reduction of exemptions and the reduction of environmentally harmful subsidies Most of these subsidies are not justified either fiscally or by environmental considerations. Removing them tends to strengthen environmental incentives, increase revenue and eliminate inefficiencies in the tax system.

It is also possible to alleviate the tension between fiscal and environmental objectives by combining several tools for example for an externality (air pollution), we should use tools that directly target the environment - damage, for example. emissions (where we want to quickly erode the tax base) and another tool that aims at a relatively immovable base (eg vehicle ownership, electricity consumption) to meet fiscal targets.

Thus, environmental objectives can be achieved without rapidly eroding tax revenue streams.

An environmental tax reform is effective if it also results in environmental benefits, for example by reducing pollution and if the costs and benefits are properly distributed throughout society and do not adversely affect the poorest people. Environmental tax instruments must also balance the appropriate mix of environmental and economic incentives, and the mechanisms can only be implemented if they are acceptable to the public and decision-makers.

A major shift from labor taxation to environmental taxation, including through regular adjustments of real rates, will lead to a substantial increase in the share of environmental taxes in public revenues, in line with the best practices of EU Member States.

Greening the economy, as an important element in the transition to the circular economy, focused on job creation and sustainable economic development, is to ensure that prices better reflect the total environmental and social costs of goods and services.

BIBLIOGRAPHY

1. FMI, 2012. Fiscal Policy to Mitigate Climate Change A Guide for Policymakers. DeMoj, R., Parry I.W.H. and Keen, M. (eds.), International Monetary Fund (IMF), Washington,
2. Goulder, L.H., 1995*. Effects of carbon taxes in an economy with prior tax distortions. RAND Journal of Economics, 29, 271-297.
3. Green Fiscal Commission, 2009, How Effective are Green Taxes?, Briefing Paper 2, April 2009, London.
4. Nelson, J.P.1978, *Residential Choise, Hedonic Prices, and the Demand for Urban Air Qality*, Journal of Urban Economics, vol. 5.
5. Nielsen, S., Pedersen, L. & Sorensen, P., 1995. Green Tax Reform, Unemployment and Endogenous Growth. International Tax and Public Finance.
6. Porter, Michael E., Claas van der Linde, 1995, "Toward a New Conception of the Environment-Competitiveness Relationship."*Journal of Economic Perspectives*, 9 (4): 97-118.
7. Rezai, A., Foley, D.K. & Taylor, L., 2009. Global Warming and Economic Externalities, New York: SCEPA.

8. Withana, S., ten Brink, P., Illes, A., Nanni, S., Watkins, E., 2014. Environmental tax reform in Europe: Opportunities for the future, A report by the Institute for European Environmental Policy (IEEP) for the Netherlands Ministry of Infrastructure and the Environment. Final Report. Brussels.

9. European Commission, Taxation Trends in the European Union, Report, Luxembourg, 2019.

EPISTEMOLOGICAL REFERENCES OF THE RESEARCH OF THE VILLAGE HORA IN THE GEOCULTURAL SPACE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

Mariana Cocieru
PhD, Senior Scientific Researcher, Romanian Philology Institute „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministry of Education, Culture and Research of the Republic of Moldova

Abstract: In this approach the author refers to the research of the horal phenomenon in the geo-cultural space of the Republic of Moldova starting, directly, from the studies already appeared with reference to the recording of this ethno-folkloric manifestation and following the performance of the folklore phenomenon in situ. Current field research shows that collective memory preserves much more information regarding the development of the phenomenon in the interwar and postwar period, as for the updating of this phenomenon in postmodernity, it is necessary to take a different approach, as there are localities where this custom is not practiced. or completely disappeared. However, field investigations have shown that, despite several social, political, ideological factors, there are a number of folk environments that have preserved this folk manifestation, obviously with certain transformations or rehabilitated it during the last decades of state independence. Observing and researching the social, cultural and political factors of resistance to the Soviet ideological regime and urbanization in the postwar period, there were a number of changes in the structure of the oral phenomenon, recorded changes in various stages, redefining the new status and reconsideration. traditional culture in contemporaneity. The information on the topic proposed for research was synthesized from archival material in the form of manuscripts and audio recordings of ethnographic field research since 1945 initiated by employees of the Institute of Language and Literature of the Moldovan branch of the USSR Academy of Sciences and continued by researchers of the Institute of Romanian Philology „Bogdan Petriceicu-Hasdeu, thanks to the implementation of the project from the state program „The contextuality of traditional culture in contemporaneity: Village hora in the geo-cultural space of the Republic of Moldova".

Keywords: village hora/ traditional dance, horal phenomenon, ethno-cultural phenomenon, traditional culture, folk dance.

Investigarea contextului actual de desfășurare a fenomenului etnocultural *Hora satului* presupune o incursiune în istoria mentalității colective pentru a pătrunde în esența a ceea ce însemna spațiul rural pentru țăranul român. În mentalitatea de tip arhaică satul era asociat unui „microcosmos material și spiritual" ca „fundament existențial al națiunii", „*mod propriu românesc de a fi*", „stil propriu de viață", după cum menționează Ernest Bernea în *Civilizația română sătească* [1, p. 164]. Renumitul sociolog român sublinia faptul că spațiului românesc îi este caracteristică o civilizație populară sau, așa cum o numește în lucrarea sa, o *civilizație română sătească*. Apariția ei este atribuită comunității de tip arhaic fără implicarea politicului sau a forțelor militare. Spre deosebire de civilizația urbană a popoarelor din Apus, cea românească rurală s-a consolidat în jurul așezărilor de tip sătesc: „Condițiile istorice care l-au plămădit și purtat, starea începuturilor acestui popor nu a putut rodi în aceste dimensiuni și în acest sens; ne-am format și ne-am păstrat în sate, în așezări crescute firesc, netulburate de furtunile de sus. De aceea satul românesc are o structură atât de singulară și atât de organică; satul s-a împlinit într-o lume a sa, o lume închisă, și nu a irupt vulcanic. Această stare a fost și un loc al conservării civilizației și neamului românesc însuși" [1, p. 12.]. Privite în plan

comparativ, cele două civilizații se disting: prima prin „caracter european", iar a doua prin „autenticitate". Deosebirea constă în faptul că „civilizația orașelor noastre este dată recentă și, în raport cu datele aceleia după care a fost copiată, neîmplinită, *în curs de realizare*, iar civilizația satelor noastre este străveche, este originară, *plămădită odată cu neamul acesta și deplin realizată*" [1, p. 10]. Grație acestei trăsături, mediul rural mai poate oferi încă probe vizuale, cât și informații orale, despre o lume „demult trecută" care „ne dezleagă probleme de istorie acolo unde documentul scris lipsește cu desăvârșire" [1, p. 11].

Prin urmare, pornind de la realitățile mediului rural, investigarea *Horei satului* în spațiul geocultural al Republicii Moldova a urmărit să identifice, consemneze, documenteze, cerceteze și valorifice un fenomen etnofolcloric încă persistent, dar insuficient abordat în studiile de specialitate. Necesitatea reconsiderării culturii tradiționale în plină postmodernitate ne-a motivat să apelăm în cercetarea propusă la metodele antropologiei vizuale: interviul și observația directă – pasivă (observațională) sau participativă. În acest sens, am inițiat pentru prima dată în folcloristica din Republica Moldova implicarea unui sistem alternativ de documentare, interpretare și comunicare a realității umane prin utilizarea mijloacelor și echipamentelor tehnice vizuale (cameră foto, video și a soft-urilor de prelucrare și montare a filmelor-document) pentru a obține, pe lângă discursul interpretativ, un discurs vizual. Alternativ, tematica investigației a urmărit studiul formelor și al semnificațiilor sociale și magico-rituale (arhetipale) ale *Horei satului* în contextul actual al culturii populare din Republica Moldova, axându-ne pe observarea și cercetarea modului și a factorilor sociali, culturali și simbolici care pun în valoare fenomenul horal, așa cum se regăsește el în manifestările colective calendaristice. În favoarea tematicii propuse pentru cercetare, ne-am orientat și spre investigarea factorilor de rezistență a *Horei satului* în fața regimului totalitar și a urbanizării din perioada postbelică, consemnând transformarea impusă a fenomenului în diverse petreceri țărănești în aer liber, denumite „hore", „jiocuri", „baluri". Prin urmare, cercetarea și-a propus drept finalitate realizarea unui studiu sociologic, etnografic, folcloristic comparativ (bazat pe metoda longitudinală de investigare socioculturală a materialelor existente în arhive și efectuarea noilor cercetări de teren), a unei investigații antropologice vizuale în vederea argumentării mutațiilor survenite, a redefinirii noului statut și a reconsiderării culturii tradiționale în contemporaneitate. În urma prelucrării informațiilor documentare din studiile de specialitate și din campaniile etnologice de teren a fost realizată o sinteză a contextualizării culturii tradiționale în contemporaneitate, însoțită de probe audiovizuale care au reflectat potențialul valoric al culturii tradiționale în dezvoltarea Republicii Moldova.

Drept formă străveche de cultură tradițională, prezenta manifestare înglobează în sine o redefinire sincretică a statutului de tradiție populară în care sunt îmbinate favorabil diverse limbaje de exprimare ale folclorului: oral/ literar, muzical, mimic, gestic, coregrafic etc. În calitate de produs al culturii populare „de rezistență", *Hora satului* reprezintă și la ora actuală o manifestare practicată cu diverse ocazii în scop distractiv, dar și ritualic, în cadrul mai multor sărbători calendaristice (Crăciun, Anul Nou, Bobotează, Lăsatul Secului, Pași, Duminica Mare, Hramul bisericii/ satului etc.) sau în zile de odihnă (sâmbăta, duminica). Etnologul Varvara Buzilă, într-un studiu consacrat cetelor de flăcăi și *Horei satului*, insistă asupra contribuțiilor celor două instituții comunitare la consolidarea culturii socio-normative tradiționale: „Până la apariția legilor scrise, dar în bună parte și după aprobarea pravilei, instituțiile sociale, constituite și esențializate în așa mod încât să articuleze întreaga cultură tradițională, vegheau asupra respectării normelor sociale, fiind orientate de sistemul de valori specific acestei societăți. Principiile valorice ale acestui drept obișnuielnic, fidel tradiției, erau promovate conform unor modele consacrate, considerate de către mentalitatea tradițională ca fiind foarte vechi și cele mai adevărate" [2, p. 107].

Referindu-se la manifestarea centrală din perioada sărbătorilor pascale, muzicologul Victor Ghilaș e de părerea că „Hora satului contemporană prezintă o latură importantă a specificului spiritualității naționale românești, conturându-i identitatea în lumea pluralistă și globalizantă. În același timp, ea consfințește rezultatul tezaurizării unor valori fundamental-umane în tradiția populară, ca formă vie de manifestare socioculturală a comunității ce respectă și construiește bunuri cultural-artistice colective" [3, p. 136].

Cu toate acestea, efectele globalizării ca ansamblu complex de procese orientate spre integrarea internațională politică, militară, economică, socio-culturală și de securitate, provoacă inevitabil uniformizarea nivelului de trai și de dezvoltare al locuitorilor planetei. E firesc că un impact deosebit de grav îl va avea și asupra culturii tradiționale, deoarece comunitatea folclorică din multitudinea de bunuri culturale valorifică acele acte cutumiare pe care le consideră a fi necesare la moment (exemplu servesc ritualurile de familie, iar cel mai conservat rămâne a fi cel funebru). Prin urmare, comunitatea europeană a înțeles că în condițiile globalizării masive doar faptele de cultură orală contribuie la afirmarea identității unui mediu social. De aceea, o prioritate actuală și de viitor atât a mediului științific, cât și a celorlalți specialiști în domeniul culturii, trebuie să se bazeze pe salvgardarea tezaurului național, aflat în fiecare zi într-o stare continuă de perisabilitate.

Puținele studii de specialitate ne confirmă faptul că, în contextul afirmării noilor valori spirituale ale societății, unele dansuri tradiționale și-au pierdut funcționalitatea ori au fost adaptate în cadrul altor manifestări populare, denigrându-li-se originalitatea, stilul și caracterul de interpretare. În lipsa unor demersuri specializate, noile creații, implantate uneori forțat și artificial în calendarul tradițional al sărbătorilor populare, au condus la schimbarea lexicului dansului, atribuindu-i elemente, mișcări străine. În alte cazuri, poporul a păstrat în memorie dansul folcloric, atribuindu-i altă funcționalitate, mai des de natură distractivă, dându-i o nouă viață în cadrul horelor, jocurilor sau „ziocurilor", petrecerilor rurale. Argumentul unor „specialiști" precum că dansurile folclorice autentice sunt „banale, simple și triste" și nu reprezintă interes pentru valorificare a determinat existența unui repertoriu sărac al formațiilor de dans popular din republică. Prin urmare, conștientizarea prin cercetarea, conservarea, valorificarea și promovarea tradițiilor folclorice coregrafice naționale trebuie să devină o prioritate stringentă și actuală a cercetătorilor și instituțiilor specializate. În asemenea situație, este absolut necesară revenirea la tezaurul spiritual al poporului nostru pentru a fi inclus în programele artistice ale formațiilor profesioniste și de amatori, documentat și studiat în antologii, culegeri, enciclopedii folclorice, dicționare de specialitate, programe de instruire în cadrul instituțiilor de învățământ de toate nivelurile, în mass-media etc.

Investigând parcursul istoric privind nivelul de interes și receptare a culturii tradiționale, observăm că secolul al XX-lea a reprezentat un nou început în cercetarea produsului etnofolcloric din perspectiva disciplinelor noi constituite: folcloristica, etnomuzicologia, etnografia și etnocoreologia. Astfel metodologia de alcătuire a documentelor de arhivă a permis tezaurizarea și conservarea fenomenelor de folclor în complexitate, facilitând reconstituirea unor elemente pe cale de dispariție, dar și îmbunătățirea metodelor de documentare, permițând excluderea notei subiective din analizele efectuate. În anul 1908 Pompiliu Pârvescu publică volumul *Hora din Cartal*, în seria de publicații de folclor și etnografie *Din viața poporului român*, care este prima lucrare ce se referă la jocul poporului, strigăturile, obiceiurile și credințele legate de coregrafia populară [4]. Până în secolul al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea, preponderența existențială a poporului în mediul rural a reprezentat pentru spiritualitatea românească o realitate indiscutabilă, fapt care i-a determinat pe sociologii români să investigheze cu predilecție lumea satului. Desfășurarea masivă a campaniilor de culegere și conservare a fenomenelor etnofolclorice a fost inițiată de Școala Sociologică de la București (ulterior Institutul Social

Român), fondată de profesorul Dimitrie Gusti, cercetări recunoscute pe plan internațional. Metoda monografică de cercetare a fost aplicată și în Basarabia de către Institutul Social Român, apoi de Institutul Social Român din Basarabia/ regionala Basarabia, condus de folcloristul Petre V. Ștefănucă. În acest sens, au fost investigate localitățile: Cornova, Nișcani, Copanca, Iurceni, sate din jud. Lăpușna, valea Nistrului de Jos etc. În urma campaniei de teren din 1935, Petre V. Ștefănucă realizează studiul etnografic și sociologic *Hora în regiunea Iurcenilor* [5]. Deosebit de importantă este remarca cercetătorului privind pătrunderea necontrolată în cadrul jocurilor tradiționale din perioada interbelică (*Hora, Sârba, Pădurețul, Hăngușor, Ruseasca, Jocul moldovenesc, Oleandra*) a dansurilor de salon (*Valț, Polica, Șaier, Cracoveac, Vengherca*) și a celor moderne (*Tangou, Rumba, Carioca*), ca rezultat al urbanizării mediului social rural sub stăpânirea rusească. Procesul urbanizării, industrializării și al migrației de la sat la oraș a condiționat și continuă să condiționeze mutații nu doar în cadrul repertoriul de melodii de joc cântate, ci și în cadrul instrumentiștilor, lăutarii de odinioară fiind înlocuiți de cei cu studii, iar instrumentele muzicale tradiționale: scripca, cobza și fluierul, fiind substituite cu cele moderne: trombon, clarinet, figoarnă, flaut (dar și acordeon).

În literatura de specialitate cea mai redutabilă contribuție asupra elucidării fenomenul etnocultural *Hora* este realizată de etnologul Romulus Vulcănescu în studiul *Fenomenul horal* (1944), în care exegetul examinează „realitatea culturală horală" ca element de consecvență continuă a culturii române: „*dacă ar fi să dăm o definiție elementară fenomenului horal, am spune că acesta este un fenomen cultural diferențiat, al cărui obiect special de investigație e manifestarea generală și permanentă a horei sau, în termeni mai concișI, realitatea culturală horală*" [6, p. 82]. Fenomenul horal reprezintă pentru ilustrul cercetător „*transfigurarea fenomenală a unei realități culturale etnosociologice* extinse în timp și difuzate în spațiu, rezultatul unei trăiri spirituale de tip românesc" [6, p. 82]. Hermeneutica fenomenului horal are dublă finalitate, pe de o parte, ca „expresie teoretică a culturii etnografice române", iar pe de altă parte ca „expresie teoretică a unității de viziune și exprimare a tuturor culturilor etnografice, de tip horal" [6, p. 82]. Ultima interpretare se referă la factorul de nivelare, alogeneză și europeism a culturii române. Potrivit acestei ipoteze, ceea ce este specific și original culturii române tinde să fie general și permanent culturilor învecinate din punct de vedere istoric și geografic. Propunându-și mai multe ipoteze de investigare, Romulus Vulcănescu ajunge la concluzia că cea mai adecvată interpretare a fenomenului horal este considerarea acestuia ca pe „un avatar al formelor străvechi ale culturii autohtone, *un travestit modern al străvechiului fenomen cultural trac*" [6, p. 85] „*redeșteptat la viață de și prin horă*" [6, p. 86].

Ulterioarele cercetări din perioada postbelică s-au axat pe consemnarea folclorului literar, fiind neglijat adeseori contextul de realizare a unor obiceiuri și ritualuri populare. Cu atât mai mult, la ora actuală, din cauza mijloacelor de finanțare minime, putem vorbi doar de niște cercetări de teren sporadice, efectuate pe cont propriu de către cercetători. Descrierile etnografice ale *Horei satului*, practicate în spațiul Republicii Moldova, ne informează despre unitatea structurală a fenomenului, principiile de organizare și desfășurare, amprenta locală. Am amintit ceva mai sus de studiul folcloristului Petre Ștefănucă *Hora de la Iurceni*, apărut în 1938. În folcloristica postbelică subiectul *Hora satului* și-a găsit reflectare în lucrările cercetătorului Nicolae Băieșu, preocupat de studierea obiceiurilor calendaristice, ori viabilitatea *Horei satului* a depins întotdeauna de existența în comunitatea rurală a instituției superioare *sfatul satului*, constituită, potrivit ierarhiei propuse de Romulus Vulcănescu, din trei grupuri: *ceata bătrânilor, ceata oamenilor zdraveni* și *ceata feciorilor*. Având funcții distincte în societatea din care făceau parte, de organizarea celei mai importante petreceri locale era preocupată ceata feciorilor. În ceata feciorilor nu se putea intra altfel decât prin oficializarea ritului de inițiere: *ieșitul la joc*. Nicolae Băieșu se referă preponderent la *Jocul*

satului organizat de Crăciun, Anul Nou, Bobotează, Paști [7, p. 452-456, p. 831-832]. Descrierile cercetătorului cuprind informații despre tocmeala lăutarilor, alesul locului de desfășurare, scosul la joc al fetelor mari, intratul în joc sau ieșitul la joc al flăcăilor, scosul din joc al fetelor care nu doreau să onoreze cu dans vreun flăcău, scrânciobul, plata muzicanților, vălăritul/vălăretul [8, p. 269-275] etc. O contribuție esențială și unică la descifrarea repertoriul coregrafic practicat în cadrul *Horei satului* aparține coregrafului Pavel Popa, autorul volumului *Jocul vetrelor străbune*: *studiu coregrafic* [9].

Etnomuzicologul Victor Ghilaș a insistat asupra valențelor *Horei de Paști* în studiul *Hora satului din perioada sărbătorilor de Paști în tradiția românească*. O culegere de articole privind cultura socio-normativă a moldovenilor și găgăuzilor din Republica Moldova, a apărut la Moscova în 2009 [10]. Lucrarea cuprinde informații cu referire la subiectul nostru, demonstrând existența fenomenului ca parte importantă a culturii tradiționale contemporane atât a băștinașilor, cât și a minorităților naționale. La principiile de organizare și funcționare a cetelor de feciori în cadrul colindatului de Crăciun s-au referit: Vasile Chiseliță în studiul *Colinda și colindatul în ceată bărbătească: cunoaștere, cercetare, valorificare, evoluție actuală în Republica Moldova* [11] și Eugen Bâzgu în *Hurdughia – casa cetei de feciori* [12]. Cel mai recent studiu identificat de noi cu referire la aspectul instituțional de conduită normativă a *Horei satului* în cadrul culturii tradiționale aparține etnologului Varvara Buzilă [2].

Pornind de la situația epistemologică existentă, în anul 2018 ne-am propus, ca prin intermediul programului de stat *Valorificarea potențialului culturii tradiționale în dezvoltarea Republicii Moldova*, să reușim reluarea instituționalizată a investigațiilor de teren, urmărind o abordare mai complexă a terenului sub aspect sociologic, etnografic, folcloristic, coregrafic și muzicologic. Miza esențială a fost investigarea fenomenului etnofolcloric *Hora satului* și a obiceiurilor conexe. Deoarece, actualmente, piața științifică și culturală din întreaga lume consumă produse ale antropologiei vizuale (ramură a antropologiei culturale), am fost motivați să efectuăm culegerea plurivalentă, sincretică prin intermediul instrumentarului tehnic necesar consemnării vizuale a fenomenului folcloric (imagini foto și înregistrări video / filme-document). O astfel de abordare ne-a permis studierea manifestării populare *Hora satului* și a constituentelor coregrafice inerente în complexitate, unde am putut reflecta și asupra prezenței elementelor subsidiare. Studierea funcționalității dansurilor populare a implicat investigarea contextului de actualizare a produsului coregrafic. Receptat ca entitate spirituală, dansul presupune două contexte de performare: contextul social și cel coreic. Contextul social determinant pentru investigația propusă este cel dictat de *Hora satului*, drept context social ritualic nou, de o importanță considerabilă pentru cultura noastră tradițională. Percepută ca o manifestare socială colectivă, viabilitatea *Horei satului* e într-o strânsă legătură cu existența produsului coregrafic. Lipsa unei constante determină obstrucția celeilalte. Prin urmare, coexistența celor două contexte în cadrul *Horei satului* face ca ea să se manifeste ca un fenomen social instituționalizat, supus unor reguli de organizare cu o periodicitate relativă.

Contextul social determină o serie de reguli și interdicții legate de vârsta, starea socială și civilă a actanților, iar în baza normelor de performare și conduită putem stabili trăsăturile unei mentalități colective distincte. Contextul coreic ne oferă informații asupra unităților coregrafice reprezentative pentru o anumită comunitate. Prin urmare, una dintre prioritățile studiului dat a avut drept finalitate stabilirea inventarului de dansuri din contextul fenomenului horal, ceea ce ne-a permis o observație esențială a cadrului ritualic de performare a unor anumite constituente coreice. Bunăoară, dansurile ritualice din cadrul sărbătorilor calendaristice și de familie (*Călușul, Drăgaica, Capra, Ariciul de la nuntă* etc.) nu se regăsesc printre cele actualizate la *Hora satului*. În baza producțiilor coreice putem vorbi și despre „moda satului” sau „fondul curent” al fenomenului horal al unei comunități

date. Stabilirea funcționalității și structurii dansurilor permite regăsirea unor constituente în alte contexte sociale decât cel al *Horei satului*, fie rituale: nedei, recrutare, calendaristice, familiale (hora de pomană), fie non-rituale: târguri, sărbători naționale, festivaluri etc.

Aplicarea tehnologiilor moderne la înregistrarea și conservarea patrimoniului cultural imaterial impulsionează extinderea cercetărilor în vederea obținerii noilor rezultate pentru valorificarea potențialului socio-economic al fenomenelor de cultură tradițională. Prin urmare, patrimonializarea *Horei satului* a oferit oportunități de investigare și a altor constituente din patrimoniul cultural imaterial pe care echipa de cercetare le-a identificat în perioada campaniilor de teren.

Beneficiarii studiilor efectuate sunt comunitățile rurale investigate prin sporirea vizibilității acestora și atragerea interesului agențiilor de turism, dar și al instituțiilor de cultură. Rezultatele obținute au îmbunătățit considerabil cunoștințele din domeniul etnografiei și folclorului românesc, întrucât au urmărit simultan și potențialul valoric al culturii tradiționale la educarea tinerei generații. Prin acțiunile de identificare, cercetare, tezaurizare și punere în valoare a patrimoniului cultural imaterial, investigația propusă a constituit o modalitate eficientă de valorificare patrimonială și de promovare a informației culturale tradiționale către marele public. Un impact deosebit l-a avut și asupra specialiștilor din domeniul artei coregrafice naționale, dar și de la secțiile de cultură, interesați de formarea profesională continuă și îmbunătățirea cunoștințelor privind reconsiderarea *Horei satului* în contemporaneitate.

Promovarea și diseminarea rezultatelor investigației din proiect s-a realizat atât în cadrul diverselor întruniri specializate în domeniul artei coregrafice inițiate de instituțiile beneficiare (Clubul Național al Coregrafilor din Republica Moldova de la Biblioteca Națională a Republicii Moldova și Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”; Facultatea de Arte Frumoase a Universității de Stat; Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, Asociația Coregrafilor din Republica Moldova, Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial etc.), precum și în cadrul conferințelor științifice internaționale și naționale. Includerea ulterioară a rezultatelor investigației manifestărilor de cultură tradițională în programele de studiu va contribui la acoperirea lacunelor existente în educarea generației în creștere în spiritul unei atitudini active, de implicare în protejarea și promovarea valorilor moștenirii populare naționale a culturii tradiționale; la reconsiderarea valorilor patrimoniului cultural; la formarea atitudinii critice față de inițiativele de promovare și valorificare actuală; la apariția dorinței de implementare a unor modalități și forme concludente de punere în valoare a identității culturale.

BIBLIOGRAPHY

1. BERNEA, E. *Civilizaţia română sătească.* Ediție îngrijită de Rodica Pandele. București: Vremea, 2006.
2. BUZILĂ, V. *Ceata flăcăilor și Hora satului – instituții tradiționale de afirmare a culturii socio-normative*. În: *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie.* 2014, Volumul 21 (34), p. 107-124.
3. GHILAȘ, V. *Hora satului din perioada sărbătorilor de Paști în tradiția românească*. În: *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie*. Serie Nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie. 2008, Volumul 9 (22), p. 136-140.
4. PÂRVESCU, P. *Hora din Cartal, cu arii notate de C. Cordoneanu: Ședința 28 martie 1908*. București: Institutul de Arte Grafice „Progresul”– Ploiești, 1908.
5. ȘTEFĂNUCĂ, P. *Hora în regiunea Iurcenilor*. În: ȘTEFĂNUCĂ, P. *Folclor și tradiții populare*. Chișinău: Știința, 1991, p. 123-127.

6. VULCĂNESCU, R. *Fenomenul horal*. Bucureşti: Arhetip-RS, 1995.
7. BĂIEŞU, N. *Obiceiurile şi folclorul sărbătorilor de iarnă* (Tipologie. Corpus de texte etnografice şi folclorice). Partea I. Chişinău: Tipografia Centrală, 2014.
8. BĂIEŞU, N. *Sărbători Domneşti*, volumul II: (închinate Maicii Domnului şi Mântuitorului). Studiu, culegere de texte etnografice şi folclorice. Chişinău: Cartea Moldovei, 2007.
9. POPA, P. *Jocul vetrelor străbune*: *studiu coregrafic*. Chişinău: Grafema Libris, 2005.
10. *Курс развивающейся Молдовы*. *Материалы Российско-Молдавского симпозиуа «Традиции и иновации в соционормативной культуре молдаван и гагаузов»*, 2008, г. Комрат, под общей редакцией М. Н. Губогло. Том 5. Москва, 2009.
11. CHISELIȚĂ, V. *Colinda și colindatul în ceată bărbătească: cunoaștere, cercetare, valorificare, evoluție actuală în Republica Moldova*. În: *Colindatul de ceată bărbătească*. Chișinău: Editura Reclama S.A., 2011, p. 24-43.
12. BÂZGU, E. *Hurdughia – casa cetei de feciori*. În: *Colindatul de ceată bărbătească*. Chișinău: Editura Reclama S.A., 2011, p. 61-79.

A SELF-ETHNOGRAPHY OF HOPE

Adela Fofiu
PhD, Senior Researcher in Sociology, Prisma Analytics[1]

Abstract: The following pages are a more intimate review of Professor Mihai I. Spariosu's alchemical work in comparative literature, utopian thinking and intercultural contact. I discuss, to the best of my abilities, how utopia can be a lived experience in a culture dominated by the will to power. Power is the strongest and the most intense cultural dynamic of our age, and any attempt to interact with it in innovative ways is a consistent source of knowledge. The fascinating intertwining of technology, science and spirituality that characterizes Professor Spariosu's work has the potential to facilitate a new way of seeing for next generations of students. I gained this understanding, studying under the Professor's guidance for several years, as I deeply believe that one way to reach the field beyond the will to power is the perseverance to practice congruence between our three main actions: thought, word and deed. Professor's Spariosu's work has the power to transmute information and knowledge in a visionary wisdom very much needed in our day and age. Few are the works and thinking models that combine with such elegance a deep understanding of science and of spirituality, with critical appreciation of the role of technologies in human development. The result is a complex eutopian foresight that pledges for a paradigmatic shift in our cultures and civilizations.

Keywords: utopia, paradigmatic shift, science, humanities, wisdom

Motto

Rugăciunea Luminii a Profetului Mohamed

O, Atotputernicule Dumnezeu, Pune o lumină în inima mea, o lumină în mormântul meu, o lumină în auzul meu, o lumină în văzul meu, o lumină în părul meu, o lumină în pielea mea, o lumină în carnea mea, o lumină în sângele meu, o lumină în oasele mele, o lumină înaintea mea, o lumină în urma mea, o lumină sub mine, o lumină deasupra mea, o lumină în dreapta mea, o lumină în stânga mea! O, Atotuputernicule Dumnezeu! Sporește-mi lumina, dăruiește-mi lumină, fă-mă lumină, o lumină a luminii, prin milostivirea Ta, Tu, cel mai milostiv! (Rumi, 2016)

Beyond. Spiritual Message by Tina Turner

We need a repeated discipline / And genuine training to let go / Of our old habits of mind / And to find and sustain / A new way of seeing / Take the journey, take the journey inside of you / To become quiet to hear the beyond / To become patient to receive the beyond / To become open to invite the beyond / And be grateful, be grateful to allow the beyond (Turner et al., 2017)

Introducere

Opera profesorului Spariosu este alchimică, are puterea de a transmuta informația și cunoașterea în înțelepciune vizionară, foarte necesară în timpurile în care trăim. Puține sunt

[1] Varianta în limba engleză a acestui eseu face parte din volumul "Rebuilding the Profession. Comparative Literature, Intercultural Studies and the Humanities in the Age of Globalization. Essays in Honor of Mihai I. Spariosu", 2020, ed. Dorothy Figueira, Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, Goettingen, Germany. Volumul este dedicat profesorului Mihai I. Spariosu, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani și în onoarea operei sale. Mulțumesc editorului și editurii pentru acordul de publicare a contribuției mele în limba română. Mulțumesc lui Florin pentru inspirația muzicală care a însoțit scrierea originală și traducerea.

lucrările și modelele de gândire care combină cu asemenea eleganță o profundă înțelegere a științei și spiritualității, cu aprecierea critică a rolului tehnologiilor în dezvoltarea umană. Rezultatul este o viziune complexă eutopică, care militează pentru o schimbare paradigmatică a culturii și civilizației noastre. "Heal the world, make it a better place" este refrenul unui cântec pop cu care am crescut. E un mister pentru mine de ce, pe vremea când eram copil, nu m-am întrebat de ce lumea avea nevoie de vindecare. Am știut dintotdeauna de ce și am știut dintotdeauna că eu - ca și noi toți - trebuie să ne pregătim pentru asta. Întâlnirea cu profesorul Spariosu și deschiderea față de oportunitatea de a studia sub îndrumarea sa sunt recunoașteri ale acestei misiuni de viață.

În onoarea profesorului meu și inspirată de cuvintele sale, am luat decizia de a scrie acest eseu ca un exercițiu de auto-reflecție:

"[...] planeta noastră ar putea fi într-adevăr în pragul unei schimbări paradigmatice radicale. Această schimbare ar putea să se producă sau nu, în generația actuală sau în următoarea, independent de multiplele profeții de dezastru iminent sau de paradis comercial. Dar dacă se va produce, va fi nu din cauza tehno-științelor, nici din cauza forțelor neoliberale ale pieței, nici din cauza mișcărilor de "eliberare", de "rezistență" sau "fundamentaliste", nici din cauza unei Noi Ordini Mondiale, sau din cauza unor noi barbari. Mai degrabă, *schimbarea va fi adusă de fiecare dintre noi*. Departe de a fi spectatori neajutorați, *noi oamenii suntem direct implicați în ceea ce ne pregătește viitorul imediat. Fiecare dintre noi este responsabil de ce urmează să se întâmple, fie că știm asta sau nu, și fie că ne place sau nu*. Iată, așadar, conștiința globală presupune înțelegerea nu doar a interdependențelor tuturor condițiilor locale din rețeaua globală, ci și responsabilităților individuale crescute care rezultă din această înțelegere." (Spariosu, 2004, p. 3-4, sublinierea mea)

În următoarele pagini, veți păși pe o cale a vieții prin auto-etnografia speranței mele. Voi pune în lumină gândirea utopianistă a profesorului Spariosu, discutând cum poate utopia să fie o experiență trăită într-o cultură dominată de dorința de putere. Puterea este cea mai intensă dinamică culturală a epocii noastre. Orice tentativă de interacțiune inovativă cu acest concept este o sursă considerabilă de cunoaștere, atât timp cât sunt urechi să audă și ochi să vadă. Mă poziționez în tradiția gândirii sociologice a lui C. Wright Mills (1959) și susțin că, pentru ca o schimbare paradigmatică să aibă loc, e nevoie să ne dezvoltăm imaginația sociologică și să ne aprofundăm înțelegerea problemelor personale ca teme publice sau societale. Din experiența și experimentele mele directe cu utopia concretă, m-am regăsit în bucurii și necazuri care au dat culoare vieții și gândirii mele, dar în egală măsură am fost subiectul unui sentiment de izolare, de exil auto-perceput, rezultate ale punerii în lumină a cunoscutului, a normelor și valorilor acceptate. În acea vreme, studierea operei profesorului Spariosu m-a inspirat și m-a ajutat să dezvolt o vedere mai largă și o înțelegere mai profundă a modurilor în care schimbarea culturală și socială se pot desfășura, și cum ar trebui să se desfășoare în viitorurile noastre apropiate. Acele "responsabilități individuale crescute" care reies din conștiința globală provoacă corpul, mintea și emoția - fizicul, abstractul și afectivul. Fascinanta împletire a tehnologiei și științei cu spiritualitatea, care caracterizează opera profesorului Spariosu, are potențialul de a facilita un nou mod de a vedea, pentru viitoarele generații de studenți. Am căpătat această înțelegere cu smerenie și bucurie, dată fiind credința mea că o modalitate de a ajunge în acel câmp de dincolo de dorința de putere este perseverența în a practica congruența dintre cele trei acțiuni principale ale noastre: gând, cuvânt și faptă.

O călătorie prin ecologia misiunilor de viață

Profesorul Spariosu aduce argumente pentru realizarea unei asemenea congruențe în felul în care știința și comunitățile științifice abordează lumea. După secole de reducționism și cartezianism, am ajuns într-o epocă culturală în care e necesar să reînviem o înțelegere interdisciplinară și interconectată a lumii non-lineare. În lucrarea sa "Global Intelligence and

Human Development", profesorul Spariosu se angajează într-un exercițiu elaborat de critică a reducționismului științific, croindu-și drum spre un model ecologic al științei bazat pe o mentalitate a păcii:

"Susțin că, din punctul de vedere al acestui model ecologic irenic, există în mod fundamental un singur fel de știință, adică știința umană, care cuprinde un număr variabil de ramuri ale învățării și producției de cunoaștere, incluzând științele pământului, științele sociale, umanioarele și artele." (Spariosu, 2004, p. 20)

Punând în valoare dimensiunea umană a științelor, dincolo de diviziunea hard-soft, profesorul plasează sursa puterii și a influenței la nivel individual. Un savant cu o viziune irenică e capabil să detecteze non-linearitatea și complexitatea dinamică a lumii, primind astfel acces la moduri de cunoaștere pe care reducționismul și metodele științifice lineare le-au ignorat, dacă nu le-au chiar refuzat. O ecologie a științei în acest sens solicită nu doar o alfabetizare ecologică dincolo de utilitarianismul care caracterizează dezvoltarea tehnologică și economică a ultimului secol, ci mai degrabă are nevoie și stimulează atenție și conștiență ecologică.

"Etica emergentă a inteligenței globale trebuie să fie bazată pe o mentalitate de pace, definită nu ca opoziție la război, ci ca un mod alternativ de a fi și de a acționa în lume, cu propriul sistem de valori și credințe, și cu propriul fond de referință." (Spariosu, 2004, p. 18)

În propria mea muncă, această viziune asupra practicării științei a stimulat o abordare integrată în predarea metodelor de cercetare socială la nivelele licență și master. Cursurile și seminariile mele au fost, pentru mai bine de 10 ani, informate de gândirea non-lineară în procesul de cercetare, conectată intim cu o conștiență ecologică asupra rolurilor pe care cercetarea și cercetătorii le joacă local și global. Dincolo de subiectivitatea ontologică și obiectivitatea epistemologică ale lui John Searle, am urmărit cum, an după an, studenții științelor sociale își hrăneau interesul față de modurile în care observația, științifică sau de altă natură, interacționează cu ceea ce este observat. Un asemenea interes - un pas clar care merge dincolo de căutarea rigorii și corectitudinii lineare în procesul de cercetare - ne arată că viziunea ecologică a unei inteligențe globale despre care vorbește profesorul Spariosu găsește, încetul cu încetul, un sol fertil. Pașii sunt mici, într-adevăr, dar sunt, în viziunea mea, a joacă fermecătoare între conceptele lui Bloch, Încă Ne-Conștientul și Încă Ne-Devenitul (in Levitas, 1989; Not Yet Conscious, Not Yet Become în original). Efortul cotidian de a trezi Încă Ne-Conștientul - înțelegerea abstractă a viitorurilor - este un pas necesar pentru sădirea de speranță în Încă Ne-Devenitul - ingredientul fundamental pentru acțiune și schimbare.

În acest sens, profesorul Spariosu menționează că recunoașterea interdisciplinarității și interconectării lumii nu este suficientă pentru o schimbare de paradigmă. Chiar și o lumea interconectată poate fi un Armageddon, atunci când riscurile și crizele nu sunt întâmpinate cu soluții inovative în utilizarea interdisciplinarității. Acestui neajuns, profesorul răspunde cu educația și învățarea pe tot parcursul vieții ca soluții pentru dezvoltarea inteligenței globale:

"Definesc inteligența globală ca *abilitatea de a înțelege, de a răspunde și de a munci spre ceea ce este în interesul umanității și va fi benefic tuturor oamenilor și celorlalte forme de viață de pe planeta noastră.* [...] Astfel, inteligența globală, sau acțiunea și înțelegerea responsive intercultural, este ceea ce știința nonlineară contemporană numește fenomen emergent, care implică procese de învățare continuă." (Spariosu, 2004, p. 6, my highlights)

În acest exercițiu de depășire a definițiilor hard-soft ale științei, profesorul Spariosu recenzează o serie de concepte nonlineare din științele naturale - ipoteza Gaia, autopoiesisul, geometria fractală, structurile disipative - care construiesc armonios o legătură cu umanioarele, artele și spiritualitatea. Am fost martoră, nu fără emoție, la felul în care în anii recenți, interesul studenților față de interconectivitate și față de caracterul lumii noastre de Rețea-a-Vieții a crescut în mod constant, ceea ce a făcut ca ghidarea primită de la profesorul Spariosu să fie de neprețuit.

Cel mai puternic punct de convergență în opera profesorului este modul în care spiritualitatea informează gândirea științifică. Apelul la budism, taoism și sufism în conexiune cu Rețeaua Vieții și teoria Gaia este un efort lăudabil de argumentare pentru ceea ce Max Weber numea, în mod justificat, dezvrăjirea lumii (Jenkins, 2000). Caracterul liric al expresiei lui Fritjof Capra, Rețeaua Vieții, nu îi reduce acesteia din putere. Din contra, marele serviciu al unei nuanțe poetice în rigoarea științifică este acela că arată cu claritate faptul că cunoașterea înalță nu doar mințile, ci și spiritele. Cunoașterea tradițională veche, precum liniile religioase tocmai menționate, alături de tradițiile șamanice și de mitologiile lumii, accentuează interconectarea tuturor formelor de existență. O dată ce ceea ce nu este văzut este recunoscut într-o asemenea manieră, ne vom fi distanțat un pas de experiența lumii dezvrăjite. Într-adevăr, chiar dacă modernitatea și dezvoltarea tehnologică au provocat o pierdere a spiritului și a magiei, acest proces nu este ireversibil, deocamdată.

”[...] o abordare globală a cunoașterii, mai departe, implică acceptarea (prezentă, de exemplu, în teoriile contemporane occidentale despre sistemele generale, dar și în gândirea budistă timpurie din India, cea taoistă din China și, mai târziu, în sufismul islamic) că există multe nivele sau cadre de referință ale realității, cu propria lor ”logică” specifică și cu propriile principii de operare. În schimb, aceste nivele pot fi interconectate fie ca un lanț - în acord cu ce e numit ”linearitate cauzală” în filosofie și știință - sau ca o buclă, într-o interdependență în care elementele se hrănesc reciproc, pe baza cauzalității mutuale.” (Spariosu, 2004, p. 16)

În proiectul colaborativ cu Hardy Schloer, “The Quantum Relations Principle” (2016), profesorul Spariosu oferă o viziune pentru un viitor sustenabil, un viitor care combină înțelepciunea tradițională cu cunoașterea științifică și cu tehnologie de vârf înalt. Această integrare de resurse și de cunoaștere este premisa înțelepciunii planetare de care avem atâta nevoie pentru a transforma criza globală în oportunitate pentru continuarea dezvoltării umane, în relație strânsă cu întregimea și ritmul vital al Gaiei. Acesta este un proiect care ilustrează felul în care tehnologia, cândva la rădăcina dezvrăjirii lumii, poate să contribuie în mod egal, dacă nu chiar mai mult, la trezirea revrăjirii prin muncă intenționată și elaborată. Tehnologia Quantum Relations (QR) oferă posibilitatea evoluției spre următorul nivel civilizațional, cel al inteligenței globale și al înțelepciunii planetare. QR este o unealtă care combină cunoașterea relativității, teoria generale a sistemelor, mecanica cuantică și științele cognitive și sociale într-un mod inovativ care nu doar reduce diferența dintre științele tari și științele soft, dar și creează o perspectivă transdisciplinară revoluționară care va aduce, odată aplicată, lumea noastră într-un stadiu reînnoit de coeziune și integrare.

Tehnologia QR este excelentă și binevenită în adresarea provocărilor și riscurilor epocii Anthropocenului, și dincolo de orice dubiu este utilă, în mod particular dată fiind urgența necesității de sustenabilitate. Din experiența mea din ultimii 5 ani, sustenabilitatea e discutată de către comunitatea academică într-un mod fragmentat, izolat, care deocamdată nu oferă soluții care pot fi aplicate atât local, cât și global. QR acoperă tocmai acest aspect unificator. Profesorul Spariosu și Dr. Schloer excelează în a explica și ilustra felul în care această tehnologie se poate hrăni din problemele și neajunsuri existente, transformându-le în rețele globale de cunoaștere și de practică ce pot vindeca lumea. Învățătura care informează acest proiect este excelentă, combinând linia gânditorilor sistemici (Capra, Laszlo, Wiener, Maruyama) cu experiența și cunoașterea extensivă a autorilor în științele computerului, fizică, matematică, și cu înțelepciunea antică a taoismului și budismului, oferind astfel o cale intelectuală de cea mai rafinată calitate.

Cu toate acestea, abordarea profesorului Spariosu în împletirea științei, tehnologiei și spiritualității beneficiază de o nuanță. Influența filosofică a budismului, taoismului și sufismului încadrează înțelegerea profesorului față de rolul jucat de către fiecare om în viitorul lumii, așa cum încadrează și dezvoltarea înțelepciunii planetare. Această încadrare

este extrem de non-materială, abstractă, este o intenție de dezvoltare a conștiinței pure. Agentura umană descrisă și propusă de către profesorul Spariosu pentru a obține o inteligență globală și o dezvoltare irenică a umanității pare să evoce Al-Insān al-Kāmil, acel Om Perfect al gândirii islamice - adevărata identitate și conștiința absolută a ființei umane, contrastată cu omul material, fizic, limitat de simțuri și percepție. David Abram susține cu tărie necesitatea de a reînvia magia în lume, nu doar prin miracolul tehnologiilor care ne răspund și vorbesc cu noi, ci și prin conexiunea senzorială încă-amorțită cu înțelepciunea fizică a lumii naturale (2018). Cu toate că Abram supra-simplifică structura socială a lumii - pe de o parte, cei captivi în bulele urbane hiper-tehnologizate, caracterizați de tehno-optimism, și pe de altă parte cei legați intim de viețile lor rurale, caracterizați de anxietate în relație cu ritmul perturbat al anotimpurilor și cu ecosistemele dezechilibrate - el observă corect că fascinația față de inteligența artificială este un efort nerecunoscut de revrăjire a lumii așa-zis inanimate, după ce obiectele au devenit mute pentru omul modern. Alfabetul și religiile Cărții au perturbat relația intimă pe care culturile animiste o aveau cu natura și elementele sale. Argumentul lui Abram este că designul tehnologiei care o face să interacționeze vocal sau sonor cu operatorii săi este o formă modernă de animism, care totuși eșuează în revigorarea magiei. Singura modalitate de a revrăji lumea, sugerează Abram, este trezirea (sau activarea?) relației senzoriale cu lumea naturală. Abram, la fel ca profesorul Spariosu, pune în lumină importanța comportamentului individual și a responsabilității în această revrăjire a lumii. O disciplină repetată, după cum ne învață versurile din deschiderea acestui eseu, a unei etici superioare și a unei conștiințe superioare trebuie să includă o practică intenționată de realiniere a corpului nostru cu Corpul pământului. Ipoteza Gaia este și mai accesibilă și chiar tangibilă când ne punem intenția de a simți și de a ne acorda la Gaia:

”[...] percepția senzorială funcționează aici ca un fel de adeziv, lipind sistemul nervos individual de un ecosistem mai mare. Când simțurile noastre animale sunt active, pielea tremurând de senzații în timp ce palpăm împrejurimile cu ochi, urechi și nări fremătânde, uneori se întâmplă ca trupul nostru să devină parte din Trupul mai mare al pământului - carnea noastră senzorială este preluată de Carnea mai amplă a Pământului care respiră - și astfel începem să întrezărim evenimente desfășurându-se în alte locuri în largul Trup al pământului.” (Abram, 2018, p. NA)

În urmă cu câțiva ani, motanul meu a făcut o infecție în urma unei bătăi cu alt motan din cartier. O infecție care nu se vindeca, chiar și după trei săptămâni de spitalizare, intervenție chirurgicală și anitbiotice puternice. Cu inima tristă, dar împăcată, am semnat documentele de externare și am dus motanul acasă, să se stingă într-un mediu familiar. Circumstanțele au făcut ca în aceeași perioadă să particip la un seminar despre practici șamanice, cu curiozitatea sociologului care nu a avut niciodată contact cu subiectul. Facilitatorul seminarului a vorbit despre vindecarea cu plante de putere, după cum le numea, și cu sprijin magic din lumea spiritului. A vorbit despre totemuri și despre aptitudinea înnăscută a oamenilor de a se conecta la înțelepciunea altor ființe, dincolo de capacitatea lor de a cuvânta. Îngrijind motanul întors acasă de la spitalul veterinar, intuiția - ce sursă minunată de cunoaștere! - îmi spunea să încerc să caut leac pentru el, prin ceea ce aflasem la seminar. Nu voi uita cum, după câteva minute de liniștire a minții și a lanțului de gânduri, căutând cu intenție un leac, numele a patru plante medicinale mi-au apărut în minte: calendula, tătăneasă, mușețel și sunătoare. Doar aceste denumiri și nimic mai mult. Mintea savantă m-a făcut să zâmbesc și să consider că am eșuat, doar sunt un om de știință, nu un vindecător! Câteva zile mai târziu, am mers la farmacia de lângă casă și am cerut un unguent potrivit pentru plagă deschisă. Farmacista mi-a dat un tub destul de ieftin cu un unguent pe bază de plante, pe care l-am luat fără să îl studiez cu atenție. Înapoi acasă, după ce aplicasem deja pe rana motanului, am citit eticheta: unguent cu efect cicatrizant cu calendula, tătăneasă,

mușețel și sunătoare. O smerenie tăcută mi-a cuprins mintea și trupul. Trei zile mai târziu, plaga era închisă și motanul a mai trăit câțiva ani.

Această experiență m-a impresionat în atât de multe aspecte, încât am început să studiez ce înseamnă rețeaua vieții, cum ne putem conecta la mediile noastre și cum putem hrăni o conștiință înaltă de inteligență relațională. Întreaga mea înțelegere reducționistă a cercetării științifice - tradiția academică în care am fost educată - a devenit subiectul unei re-examinări și re-definiri. În această etapă l-am întâlnit pe profesorul Spariosu și mi-a fost oferită șansa de a explora în opera sa răspunsuri și viziuni pentru întrebările mele. Experiențe similare de conexiuni cu informație nevăzută, cunoaștere nevăzută, sunt raportate de către Abram (2018), Drouot (1989), Eliade (2004), Estés (1996), Jaffé și Jung (1963), care ne vorbesc despre un tip de conștiență ecologică subtilă, care este descrisă în opera profesorului Spariosu ca profund dezirabilă. Biografia lui Patrick Drouot (1989) redă experiența unui fizician cuantic care a devenit mistic datorită experiențelor șamanice cu lumea nevăzută. Narațiunea împletește frumos conștiința înaltă a inteligenței globale și înțelepciunii planetare - viziunea profesorului Spariosu - cu experiența individuală senzorială a vieții pulsânde din ceea ce percepem incomplet ca fiind inanimat - viziunea lui Abram. O cultură globală umană care recunoaște și hrănește aceste aspecte - știință, tehnologie, spiritualitate a unei conștiințe înalte - constituie premisa pentru necesara schimbare de paradigmă care motivează și mișcă opera profesorului și a studenților săi, inclusiv a mea.

Asemenea operă este profund utopianistă. În "Modernism and Exile", profesorul discută imaginarul utopianist al literaturii occidentale, un excurs care are o valoare empirică și practică mult mai mare decât am crede inițial. Cea mai importantă observație despre istoria gândirii utopianiste în tradițiile occidentale este că

"Utopia a fost adesea imaginată ca o formă de exil, în sensul că este invariabil plasată departe de tărâmul de origine al autorului, într-o locație îndepărtată sau imaginară, într-un trecut sau viitor îndepărtat, cu alte cuvinte, într-un spațiu-timp liminal." (Spariosu, 2014 p. 32)

Utopia este, deci, greu, dacă nu chiar imposibil de atins:

"Deși utopiile sunt intenționat eliminate din lumea actuală, ele susțin totuși legături complexe și subtile cu această lume, fiind create pentru a genera schimbări substanțiale în ea." (Spariosu, 2014, p. 33)

Pentru că ce altceva se presupune că face un spațiu-timp utopic, dacă nu să răspundă la mobilizatorul "ce-ar fi dacă"? "Ce este" e experiența trăită în lume, așa cum se prezintă simțurilor și așteptărilor noastre determinate cultural. "Ce-ar fi dacă" este stimularea și simularea gândirii orientate spre viitor și a aspirațiilor care țintesc să reinventeze lumea în așa fel încât să o schimbe, să o vindece, să o îmbunătățească, sau, uneori să conserve ceea ce este. Analiza profesorului Spariosu parcurge o varietate de genuri și epoci și discută, de asemenea, și felurile în care cinematografia transpune utopiile în imagine. Această diversitate de exemple ne permite să accesăm liminalitatea ludică a termenilor nuanțați care sunt asociați cu "ce-ar fi dacă": eutopia, atopia, achronia, euchronia, distopia, dischronia și chiar și apocalipsa.

Dar pe bună dreptate, profesorul comentează că modelele istorice și culturale occidentale ale gândirii utopianiste sunt co-optate de dorința de putere, prin aceleași dinamici care fragmentează și reduc lumea. În 2012, anul presupusei apocalipse maiașe intens mediatizate și reproduse în sfera publică, a fost o explozie nu doar de producții media despre sfârșitul lumii, ci și evenimente și literatură academice care dezbăteau apocalipsa. Propria mea muncă a fost parte din acest trend, analizând extremismul de dreapta din România și din Uniunea Europeană ca manifestare a fricilor apocaliptice și a percepțiilor distopice față de crizele sistemice care s-au desfășurat de la criza economică din 2008 până în acel an. (Fofiu, 2011a, 2011b, 2012, 2013, 2014) Ulterior, interesul meu față de discursurile apocaliptice au

deschis calea unei curiozități civice - care a devenit pasiune - față de utopiile concrete și de comunitățile intenționale. Sub influența unui fenomen subtil de schimbare socială pe care Ray și Anderson îl numesc ”creativii culturali” (2000), am decis în 2013 să transform spațiul în care locuiam în Cluj-Napoca, România, într-un spațiu de inovare socială și joacă utopică. Pentru următorii 4 ani, am observat și experimentat utopia exilică, un paradox al unui mediu viu transformat în enclavă în spațiu-timpul orașului natal. Peste pragul acestui spațiu au păşit oameni și idei bazate pe un sistem etic de valori utopianiste care se inspirau sau împrumutau conținuturi din mișcări sociale precum simplitatea voluntară, permacultura socială, ecologia profundă sau economia darului. Aproximativ 2,500 de oameni din toate colțurile lumii au vizitat acest spațiu utopic, iar în salonul comun a avut loc, în medie, un eveniment artistic, social sau politic în fiecare zi. Intențiile și speranțele tuturor celor implicați în acest laborator de inovare socială au urmat bine cunoscuta cale a utopianismului care eșuează în încercările de a perturba dorința de putere. Construcția unui ”spațiu bun”, acel eu-topos, este o experiență cotidiană, trăită, care cere eforturi susținute de a vedea și de a merge dincolo de ceea ce este cunoscut, și, cel mai adesea, acest efort consumă și creează tensiune și conflict. Cu cât mai inspirată și mai vizionară creștea această comunitate din interiorul utopiei, cu atât mai agonică și antagonică devenea. Principala dinamică ce descria eutopia si euchronia de lângă Grădina Botanică a Clujului a fost opoziția și uneori refuzul practicilor normalizate și normalizante din oraș. Ca urmare, comunitatea s-a auto-izolat în forma unei enclave exilice, înconjurată de blocurile comuniste și de vilele capitaliste ale cartierului. Diversitatea practicilor găzduite în spațiu - de la dezbateri politice infuzate cu vocabularul mișcării Occupy, la seminarii de șamanism sau yoga, la schimburi comunitare de semințe tradiționale, sau la seri de filme documentare activiste sau de dans - toate au creat o cultură temporară a bunăstării, conștientizării și atenției față de interacțiunea cu lumea mai largă, cu diferența (otherness în original) și cu familiaritatea altor ființe, și cu ”ce-ar fi dacă” intense. Fragilitatea modurilor de a fi în lume pe care aceste practici ludice utopianiste le-au adus a fost, totuși, atinsă, marcată de dorința agonică de putere care caracterizează dinamicile sistemice de astăzi. Pe de o parte, am observat cum varii comunități de practică în câmpul inovării sociale au fost afectate de un simț al auto-îndreptățirii care se apropia de elitism, care în cele din urmă a fost la originea comportamentului auto-exilic. Legăturile cu lumea exterioară cedează în asemenea condiții, iar schimbarea socială își pierde mare parte din putere. Pe de altă parte, când teama distopică este cea care hrănește curiozitatea față de experimentul utopianist, imaginația este profund agonică, cu atât mai puternică cu cât nu este recunoscută ca atare.

În 2014-2015, programul experimental trans-european “Future Fabulators” și-a găsit locul temporar în comunitatea utopică din Cluj. Participanții locali în acest proiect și-au imaginat orașul în anul 2065. Imaginarul agonizant a fost vizibil abia în stadii ulterioare ale programului, când participanții au povestit propriile imaginații și fantezii futuristice despre orașul care, în narațiunea lor, va fi trecut în jurul anului 2030 printr-o trezire spirituală profundă. Acesta era unul dintre cele patru scenarii de schimbare socială puse la dispoziția participanților în experimentul narativ de către facilitatori. Acest imaginar agonizant prezenta o lume evoluată spiritual, însă aproape complet lipsită de tehnologie, inclusiv tehnologie analog, de confort și de bunăstare. Această concluzie a programului este foarte grăitoare, dat fiind că cel mai important neajuns pe care l-am observat în experiența utopiei concrete, trăite, a fost aceea că schimbarea socială, chiar și când este clar înțeleasă și verbalizată de către cei care iau parte în ea, depinde aproape în întregime de coerența implicării individuale în jocul creării unei lumi mai bune. Atât timp cât valorile individuale sunt determinate de dorința de putere, acțiunile comunităților și grupurilor care se reunesc în eutopos și euchronos vor fi agonice și antagonice. Teama că orice schimbare socială care are potențialul de a salva lumea din fața dezastrului va elimina tehnologia și progresul tehnologic și ne proiecta înapoi într-o eră pre-tehnologică fost fundamentul afectiv care a hrănit experimentul din Future

Fabulators. O concluzie atât de relevantă despre efectele dorinței de putere asupra speranțelor utopianiste!

Numesc experiența mea de învățare alături de profesorul Spariosu etnografie a speranței deoarece scrierile acestuia și conversațiile cu el, pe măsură ce timpul trecea între noi, au trezit o scânteie de speranță în conștiința și în spiritul meu critic, în relație cu provocările Antropocenului și cu rolurile noastre în viitoruri utopice. Modelele și soluțiile pe care profesorul le propune au capacitatea de a tămădui gândirea exilică din filosofia utopianistă:

”[...] secolul 21 trebuie să devină Era Învățării Globale, în care noi, ca specie, trebuie să ne concentrăm toate eforturile asupra a ceea ce este cea mai dificilă și cea mai valoroasă dintre toate științele: știința de a fi om. Un asemenea desideratum poate să sune idealist, mai ales pentru acei membri ai elitelor care sunt înamorați de putere și care vor refuza ideea drept un alt vis ale imaginației exilic-utopianiste. Din fericire, totuși, gândirea utopianistă, în ciuda avertismentelor și profețiilor care i se opun, nu a dispărut de pe scena socioculturală contemporană a Occidentului - e nevoie doar să fie redirecționată la depărtare de dorința de putere.” (Spariosu, 2014, p. 182)

”În orice caz, problema e nu a fi pro-utopianist, anti-utopianist, sau distopianist, ci de a merge dincolo de dinamica agonică a utopiei, distopiei și apocalipsei în gândirea și acțiunea socială. În schimb, putem crea sau adopta idei, emoții, comportamente sau sisteme de valori și credințe alternative care transcend mentalitatea de putere. Cred că proiectele actuale ale societății civile ar avea cea mai mare șansă la succes pe scară globală dacă ar adopta (și ar adapta la condițiile contemporane) valorile irenice ale tradiției antice de înțelepciune. Din fericire, această tradiție veche, cunoscută drept philosophia perennis, a revenit în era noastră.” (Spariosu, 2014, p.184)

Un cuvânt de încheiere

Imaginarul profesorului Spariosu este vizionar, în marea masă de literatură și practică utopianste, datorită caracterului irenic care transgresează înclinațiile spre separare, fragmentare, reducționis, agonie și antagonism. Propunerea nu e doar de a pune împreună aspecte ale cunoașterii pe care deja le deținem, ci de a merge dincolo de ceva-ul deja cunoscut și de a păși în aparentul necunoscut, cu noi moduri de a vedea, de a fi și de a face. Viziunea profesorului Spariosu devine, astfel, post-ideologică și vindecătoare. Există încă speranță în lume, atât timp cât noi, studenții săi, deținem cunoașterea și înțelegerea necesare să vindecăm lumea prin tehnologiile noastre, prin spiritualitățile noastre, și, trebuie să adaug, prin capacitatea de a întrupa, de a încorpora practicile noastre. Triada utopianistă a profesorului - știință, tehnologie și spiritualitate - trebuie încorporată și cunoscută intim dacă vrem să dobândim capacitatea de a relaționa coerent cu lumea și cu viitorul. Într-adevăr, accentul nu cade pe ceea ce avem și ceea ce știm, ci pe cine suntem și pe felul în care suntem - umani:

”[...] factorul decisiv în dezvoltarea umană nu este cât de eficientă este o teorie științifică, sau cât de aproape este de adevăr, sau cât de ușor poate fi transformată în tehnologie ”puternică”. Mai degrabă factorul decisiv sunt ethosul și practica zilnică. Putem deține ”cea mai bună” teorie științifică, precum ecologia profundă, ”cea mai bună” tehnologie a informației și comunicațiilor, precum computerul quantic, sau ”cel mai bun” sistem politic, precum democrația. Și cu toate acestea, putem să le folosim în moduri nepotrivite sau contraproductive, după cum am văzut că s-a petrecut repetate în istoria dezvoltării științifice și tehnologice, precum și în istoria politicii mondiale.” (Spariosu, 2014, p. 21)

”Toate științele sunt științe umane, deoarece oamenii le produc. În consecință, toate ramurile științei, fie că le numim naturale, animale, sau umane, ar trebui să servească aceluiași scop, și anume, dezvoltarea umană. În schimb, această dezvoltare va fi mereu atentă și în armonie cu întreaga viață de pe pământ. În cele din urmă, cea mai ”dificilă” dintre

științe, care a fost și cea mai neglijată de către savanții noștri populari, este știința de a fi om." (Spariosu, 2004, p. 161)

În cele din urmă, cea mai profundă lecție pe care am învățat-o de la profesorul meu a fost frumusețea muncii pentru realizarea unei viziuni:

"Înainte de iluminare, taie lemne, cară apă. După iluminare, taie lemne, cară apă."[2]

BIBLIOGRAPHY

Abram, David, (2018), Magic and the Machine, Emergence Magazine, disponibil online la https://emergencemagazine.org/story/magic-and-the-machine/ accesat la 20 ianuarie 2019

Drouot, Patrick, (1998), Le chaman, le physicien et le mystique, Editions du Rocher

Eliade, Mircea, (2004), Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy, Princeton University Press

Estés, Clarissa Pinkola, (1996), Women Who Run with the Wolves: Myths and Stories of the Wild Woman Archetype, Ballantine Books

Fofiu, Adela, (2011a), Apocalyptic Recounts on the Romanian Internet: The New Right Warning on the End of Romania, Studia Universitatis Babes-Bolyai - Sociologia, issue 1, p. 151-178

Fofiu, Adela, (2011b), Europe Might Exist No More. the Story of Europe's Apocalypse as Told On-line by the Romanian Far Right, Europolis, Journal Of Political Science And Theory, issue 5, p. 17-40

Fofiu, Adela, (2012), Extremist Manipulations of Apocalyptic Fears: A Case Study of de-Christianisation and Islamisation Discourses on the Romanian New Right Blog, Religion and Society in Central and Eastern Europe, issue 5, p. 55-67

Fofiu, Adela, (2013), Apocalypse on the Net: Extreme Threat and the Majority-minority Relationship on the Romanian Internet, Petr Lang

Fofiu, Adela, (2014), Stories of a White Apocalypse on the Romanian Internet, in Veronica Watson, Deirdre Howard-Wagner, Lisa Spanierman, Unveiling Whiteness in the Twenty-First Century: Global Manifestations, Transdisciplinary Interventions, Lexington Books, p. 29-39

Future Fabulators, (2014), disponibil online la https://libarynth.org/future_fabulators/future_of_the_city accesat la 20 ianuarie 2019

Jaffe, Aniela, (1963), Apparitions and precognition: a study from the point of view of C. G. Jung's analytical psychology, University Books

Jenkins, Richard, (2000), Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium, Max Weber Studies, vol. 1, no. 1, p. 11-32

Levitas, Ruth, (1989), Marxism, Romanticism and Utopia: Ernst Bloch and William Morris, Radical Philosophy, issue 51, p. 27-36

Mills, C. Wright, (1959), The Sociological Imagination, Oxford University Press

Ray, Paul, Sherry Ruth Anderson, (2000), The Cultural Creatives: How 50 Million People Are Changing the World, Harmony Books

Rumi, (2016), Oceanul sufletului, ed. Herald, București, fragment din Studiul introductiv de Teodoru Ghiondea

Schloer, Hardy, Mihai Spariosu, (2016), The Quantum Relations Principle: Managing Our Future in the Age of Intelligent Machines, V&R unipress

Spariosu, Mihai, (2004), Global Intelligence and Human Development. Toward an Ecology of Global Learning, MIT Press

[2] Proverb zen

Spariosu, Mihai, (2014), Modernism and Exile: Liminality and the Utopian Imagination, Palgrave Macmillan

Turner, Tina, Gunther Mende-Kim, Pit Loew, Dechen Shak-Dagsay, Regula Curti (2017), Beyond. Spiritual Message by Tinna Turner, disponibil online la https://www.the-world-of-tina.com/beyond---album.html accesat la 20 ianuarie 2019

HAMLET IN THE WORKS OF PANAIT ISTRATI AND SALMAN RUSHDIE

Eliza-Maria Biță
PhD, „Alexandru Ioan Cuza" Secondary School, Bucharest

Abstract: When reading short stories by Panait Istrati and Salman Rushdie, one easily remembers a famous character from universal literature mentioned with awe in the first case and paternally, almost condescendingly, in the second.
In this article, we analyse the way these authors refer to Hamlet as a character, either by taking him as granted, or by minimising his importance, reinventing him, replacing his creator, focusing mainly on the literary style, although explanations could equally be found in the novelists' biographies.

Keywords: Rushdie, Istrati, Hamlet, metacriticism, Oedipus' complex

Atât Panait Istrati, cât și Salman Rushdie, doi scriitori contemporani preponderent realiști născuți în Orient și deveniți cunoscuți în Occident, datorită Occidentului, fie că s-au naturalizat în această a doua patrie, fie că nu, sunt preocupați de copilărie, dar o tratează în mod diferit.

La Istrati, personajul copil este privit și descris din perspectivă interioară, autorul neavând copii, și servindu-se doar de amintiri din propria copilărie când o evocă, mai mult sau mai puțin vădit, în discursurile autobiografice (cele în care naratorul se identifică cu autorul și protagonistul) din *Dans les docks de Braila*, *Moș Anghel*, *La stăpân* și în ficțiuni ca *Ciulinii Bărăganului*, *Chira Chiralina* și *Căpitan Mavromati*. Copilăria în sine, ca vârstă a nepăsării și lipsei de griji, a libertății, a relaxării și reveriei în mijlocul naturii se asociază în opera istratiană cu Dunărea, pe care copilul angajat prea devreme din *Evadările mele* tânjește să o vadă, cu Mediterana, pe care tânărul Adrian și-o însușește în povestiri și care îi surâde, în *Lumea Mediteranei (Răsărit de soare)*, la fiecare al doilea pas al măgărușului ce-l poartă prin munții din Siria și Liban, când poate s-o întrevadă printre creste sau copaci, și, în final cu Orientul însuși, acest spațiu scăldat în soare în care Adrian și Musa uită de griji și de lipsa banilor și parcă levitează.

În schimb, la Salman Rushdie, care are fii, copiii, (doar băieți), personaje masculine de vârstă mică, au modele reale, iar în basmele sale și în singura nuvelă cu protagonist copil, se simte din tonul autorului faptul că a putut observa direct comportamentul și aparenta gândire a copilului, nevoile lui de atenție și afecțiune, deși cei trei copii la care ne referim aici (Harun Khalifa, Luka Khalifa și Hamlet, prinț al Danemarcei) sunt prezentați cititorului și ca personaje, plăsmuiri ale minții unui creator față de care acesta își revendică paternitatea. În basmele si povestirile lui Rushdie ghicim prezența tatălui în persoana autorului și datorită câtorva aluzii la personaje, autori sau denumiri mitologice familiare cititorului de literatură britanică sau universală pentru copii (*Alice în Țara minunilor*, *Călătoriile lui Gulliver*, mitologia greacă).

Hamlet este menționat și într-una din povestirile istratiene, dar nu ca personaj activ în povestire, cum îl imaginează Rushdie, ci doar ca un nume de nelipsit din cultura generală a oricui. Hamlet al lui Rushdie, însă, este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, aparent freudiană, a copilului dominat de complexul lui Oedip și gata să facă orice pentru a recâștiga atenția sau iubirea maternă și pune lumina reflectorului, în premieră, pe un personaj secundar al poveștii –

nebunul Yorick – un tată surogat pentru micul Hamlet, al cărui descendent se pretinde a fi naratorul. Atât nebunia lui Yorick cât și cea, ulterioară, a lui Hamlet sunt generate în piesa shakespeariană de gelozie, dar din motive diferite. Spre deosebire de limba engleză, în română putem face uz de jocul de cuvinte dintre substantivul *nebun* (mai rar utilizat cu sensul de *bufon, măscărici*) și adjectivul omonim, care îi caracterizează, în diferite momente ale narațiunii, pe bătrânul Yorick și pe tânărul Hamlet, asemănare ce permite lectorului român care citește traducerea Danei Crăciun să recurgă la noi asocieri și să devină mai creativ decât își îndeamnă Rushdie cititorii anglofoni să fie, atât ca cititori, cât și ca critici literari.

Spre deosebire de Istrati, care nu îndrăznește să pângărească templul piesei lui Shakespeare, punând la îndoială viziunea acestuia, Rushdie îl uzurpă pe autorul lui Hamlet și i se substituie, oferindu-ne o nouă perspectivă asupra faptelor care au condus la deznodământul tragic al piesei, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date concrete care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus[1] și Horwendillus, soțul lui Gertrude și tatăl prințului.

Descrierea realistă a gesturilor și gândurilor copilului Hamlet se datorează experienței de tată a autorului Rushdie, experiență pe care Istrati nu o poate valorifica, acesta raportându-se la personajul literar respectiv strict din perspectiva cititorului pasionat.

Potrivit Piei Brinzeu, in articolul *Filiera Yorick*, citând-o pe Adelaine Nogueira, Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special, […], în care celor oprimați din piesă, celor aflați într-o poziție liminală (ce ar putea reflecta chiar poziția scriitorului) li se permite să-și refacă lumea prin cuvânt“. (Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare’s Hamlet, Salman Rushdies’s Yorick and the Dilemmas of Tradition“, *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare,* ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 141, apud Pia Brinzeu în https://romanialiterara.com/2019/02/filiera-yorick/)

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident* - *Vajnicul,* ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – în același timp și numele unui personaj din *Alice în Țara minunilor*, dar și Gulliver, Lilliput, doamna Liddell - mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, Prometeu, primul temerar care a le-a furat zeilor focul, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur, dar și pomenirea zeităților abandonate din toate civilizațiile politeiste și imaginarea felului în care și-au continuat viețile).

Nuvela *Yorick* face parte din capitolul *Occident,* al doilea din cele trei ale culegerii de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie, capitol în care autorul nu se referă foarte îndeaproape la realități imediate din Occident, așa cum remarcăm în nuvelele grupate sub titlul *Orient*, ci se eschivează, evită să își exprime clar părerea despre Occidentul de azi, evadând în trecut, într-un viitor mai mult sau mai puțin posibil, inspirat din cărți și seriale SF și, în cele din urmă, în ficțiune, în cazul de față, metaficțiune, dar și metacritică, deoarece îi atacă indirect pe criticii literari care au apreciat opera lui Shakespeare, rescriind tragedia din punctul de vedere al copilului Hamlet. Deducem din această atitudine că Salman Rushdie nu apreciază nici Orientul, nici Occidentul contemporane lui, am spune, la prima vedere, spre deosebire de Istrati, care este un admirator al ambelor spații.

[1] Ca sonoritate, numele personajului istoric Amlethus, se aseamănă cu cel greșit pronunțat de personalitățile marcante din Damascul descris de Istrati în Cine e autorul lui *Hamlet*? - Hamletâm

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar când se referă la cel familiar lui, în care a copilărit, respectiv Balcanii românești, sud-estul României, caracterizat, în *Chira Chiralina, La stăpân și Ciulinii Bărăganului*, de abuzuri asupra femeilor și copiilor. Doar aici putem trasa o paralelă între cei doi, considerând că își expun amintirile nefericite din copilărie prin evocarea unui spațiu oriental caracterizat de dominația unui tată sau soț agresiv.

În Mihail, avem un exemplu în care Adrian, Mihail și Samoilă Petrov împiedică un soț să își agreseze soția, pe când, în timpul unei furtuni puternice, mai mulți așa-numiți lopătari făceau eforturi deosebite să fixeze prelatele care le acopereau marfa, pentru a o proteja de ploaie, o muncă de Sisif la care contribuiau din plin și femeile:

Petrov îi arată lui Adrian:

- Uită-te la ăia doi, cum se chinuie să țină prelata.

Sub suflarea vântului, pânza mare, grea ca plumbul, se îngreuna și mai mult din cauza căderii de apă și, abia fixate într-o parte, imediat le scăpa din mâini, se umfla și se ridica în aer ca un balon. Și bietele brațe, înmuiate de oboseală, vârstă, subnutriție, își dădeau toată silința s-o întindă peste grânele deja inundate.

Bărbatul urla de furie. Femeia, cu fustele lipite de picioare, cădea în genunchi de zece ori pe minut. La un moment dat, vântul îi smulse pânza din mâini și o aruncă peste bărbat, care dispăru sub ea.

În fața comicului acestei scene, Samoilă izbucni într-un râs copios, dar Adrian nu-l imită decât foarte slab, temându-se de vreo grozăvie, căci masculul, ițit de sub prelate, apucă o ditamai piatră de râu și o azvârli în sclava lui. Lovită din plin în piept, amărâta se prăbuși.

În urma acestei sălbăticii, cei doi prieteni îngroziți țipară în cor. […] Indiferenți la aversă, Adrian și Petrov reușiră să oprească hemoragia femeii, care părea moartă. Pictorul, amenințând ca un arhanghel bărbos, striga la soț și îi promitea să-l predea jandarmilor. Dar bietul nenorocit, așezat în continuare în baltă, lua nefericirea ca atare și îi zâmbea agresorului său:

- Uite, spunea, arătându-i marfa acoperită de apă, ai putea măcar să acoperi porumbul ăsta, dacă tot ai crezut că nu-mi ajunge să mă lupt cu furtuna și prelate și că-mi mai trebuia și pumnul tău peste toate astea!

- -Puțin îmi pasă de porumbul tău, măgarule!, îi striga Samoilă; nu vezi că ți-ai omorât nevasta?

- Nu-ți face griji pentru ea, îl calmă soțul; a văzut ea altele, mai bune ca asta și n-a crăpat; femeia are șapte vieți, ca pisicile.

La aceste cuvinte, soția scoase un urlet animalic, se ridică lent ca și cum n-ar fi durut-o nimic niciodată și, înșfăcând o lopată care barbota în apă, o ridică pentru a-și lovi soțul, dar alunecă plângând pe el, pe lopată și cu gândul la o viață întreagă de nefericire.

- - Vezi? făcu bărbatul râzând; ți-am spus că nu-i moartă![23]

Dacă aici femeia ripostează violenței soțului cu una aproape similară, câteva pagini mai devreme, în același roman, Mihail, vânzător ambulant de covrigi, aude pe unul dintre copiii cărora le împărțea dulciuri povestind cu naturalețe, ca pe ceva firesc, o scenă de violență conjugală din viața unui camarad care îl însoțea pentru prima dată atunci, la împărțitul covrigilor:

[2] Traducerea din limba franceză îi aparține Elizei Biță. În toate celelalte cazuri de citate traduse în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea îi aparține Elizei Biță.

[3] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, paginile 744-745

-Mihail, ştii cine e băiatul cel nou?

-Nu.

E Hristodoulos, de care ţi-am zis, fiul bietei Caliopi, pe care soţul ei o bate în fiecare seară.

Copilul prezentat astfel interveni, pentru a face afirmaţia mai puţin categorică:

-Totuşi, făcu el, aseară tata s-a întors aşa de beat că n-a putut s-o bată pe mama, dar a spart lampa cu petrol şi era să luăm foc.[4]

În *Chira Chiralina* avem un alt exemplu, poate cel mai cunoscut din opera lui Istrati, în care un tată îşi agresează fizic fosta soţie şi propriii copii, cu un sadism greu de suportat de către victime, ba chiar aduce cu sine un ajutor, pe fiul său din altă relaţie:

La vârsta de şaisprezece ani, mama născu pe cel dintâi copil, dar în ziua când deschisei ochii, nimeni n-ar fi crezut că era mamă a trei copii. Şi femeia asta, care era făcută să fie mângâiată şi răsfăţată, era bătută pînă la sânge. […] şi n-am ştiut niciodată dacă la început a fost bătută fiindcă îşi înşelase bărbatul sau îl înşelase pentru că fusese bătută. În orice caz, tărăboiul n-a contenit niciodată la noi […].[5]

[…]

Şi povestirea *Stavru*, al cărei narator-protagonist este acelaşi cu cel din *Chira Chiralina*, conţine un exemplu de agresiune casnică, dar cei care o aplică sunt tatăl şi fraţii Tincuţei, alte rude cu rol de tutore faţă de o femeie, în viziune orientală. Dragomir, zis Stavru, se căsătoreşte obligat de familia Tincuţei şi, în noaptea nunţii, nu îşi poate îndeplini datoria conjugală, cea ce aduce ruşine asupra familiei fetei şi are drept urmare sechestrarea soţilor în cameră. Iar când familia fetei află că el era pederast, o ucid şi o aruncă în Dunăre.

Deşi întâlnim rareori şi în literatura occidentală a secolelor al XVI-lea, al XVIII-lea şi al XIX-lea exemple de marginalizare şi a femeilor şi negare a drepturilor lor, niciodată ele nu sunt pedepsite cu moartea pentru a fi ales un soţ care nu e pe placul părinţilor. Moartea Julietei, de exemplu, îi îndurerează tatăl atât de tare încât acesta pune capăt duşmăniei faţă de familia lui Romeo, în schimb Tess este doar izolată de familie pentru culpa de a fi născut un copil înainte de căsătorie şi părăsită de soţ când îi află trecutul, iar Hester Prynne trăieşte între sat şi pădure cu copilul născut din adulter, în timp ce soţiile din romanele lui Charles Dickens îşi văd negat dreptul de a vorbi măcar în prezenţa soţilor şi, fiind considerate îngerul casei, sunt înşelate fără scrupule, obicei privit de societate ca pe ceva normal, şi moştenit, de altfel, din secolele precedente, a căror societate ne este descrisă în *Moll Flanders*. În viziunea despre Occident a lui Panait Istrati există, de asemenea, un singur caz de lipsă de emancipare a femeii într-o ţară vest-europeană, Italia, dar vom detalia acest exemplu mai târziu.

Şi în povestirea *Un sfat bun e mai de preţ ca aurul*, prima din capitolul *Orient* al culegerii lui Rushdie *Orient, Occident* întâlnim o tradiţie asiatică păstrată cu încăpăţânare în Anglia: căsătoria între copii.

Astfel, ajungem la abuzurile împotriva copiilor din Brăila sfârşitului de secol al XIX-lea, pe care Istrati le expune pe larg în *La stăpân*:

- *O sută de lei pe an; un rând de haine; o pereche de ghete; o zi slobodă de Paşte şi încă una de Crăciun!*

[4] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pagina 697

[5] Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, versiune de autor (nn: traducerea autorului), editura Minerva, Bucureşti, 1984, pagina 97

……

Nouăsprezece ceasuri de goană zilnică, adică de la șase dimineața până la unu după miezul nopții.

Cuvinte aspre, înjurături obscene, palme cu nemiluita.

Șiroaie de lacrimi, suspine, de nimeni auzite, visuri spulberate. Dor de ducă![6]

[…]

Nu! – Eu, noi, băieții de prăvălie, trebuia să facem două zile de muncă neîntreruptă într-o singură zi! Iar când era întreruptă, timp de două ceasuri, la trei după prânz și la zece seara, nu o dreaptă și binemeritată odihnă ne aștepta, ci groaznica și neînvinsa moțăială, cu cortegiul ei de torturi inchizitoriale. Destinat să-mi fac ucenicia crâșmărească la spălatul vaselor, mai trebuia, între timp, „să învăț hruba", nemărginitul labirint al celor două sute de butoaie cu vinuri și rachiuri, pierdute în inima pământului; să învăț pe dinafară zecile de calități ale băuturilor și să le recunosc, mai târziu, după culoare și miros. Ah, n-am să uit niciodată lipsa de omenie a tejghetarului, care mă îmbrâncea de-a lungul celor optzeci de trepte ale scărilor, umede și rupte, ale pivniței și hrubei, pe cari le scoboram cu frica în sân de a nu-mi frânge gâtul la fiecare pas! Și de câte ori voi vedea un băiat de prăvălie, am să-mi aduc aminte de câinescul procedeu al tejghetarului fără inimă, care credea că mă „învață" când, într-un întuneric beznă, și alergând printre vase, de-abia murmura între dinți:

-Numerele unu, două, cinci, paisprezece, douăzeci: vinuri noi! Numerele… (cutare, cutare): vinuri de un an, de doi, de cinci, de zece, de douăzeci de ani! Butoaiele astea au „presiune"; fac să sară caneaua! Vinul de-aici are iz! Ăstălalt are „floare"! Să bagi de seamă, că dracu te-a luat! – Acu, culorile: astea-s vinuri albe; astea, negre; ghiurghiuliu; vin-pelin; vin tămâios.

La cramă, același lucru, aceeași rea-voință:

-Țuică, drojdie, secară, tescovină, șliboviță, rom, cognac, piper-mint, ananas, mastic simplă, mastic de Hio. De aci să scoți numai când ți-oi spune io! Când îți „fac cu ochiu" să nu scoți! Astea-s rachiuri vechi! Astelalte, noi! Să nu te puie naiba să le amesteci, ori să te înșeli!

Dar teroarea asta a ucenicului-crâșmar – (voi povesti într-o zi și pe cea a ucenicului-meșteșugar) – chinul acesta, plătit cu sute de palme, mai poate avea o umbra de îndreptățire în ochii unei lumi nedrepte; „așa e până-nveți o meserie", spune lumea asta.

Ce justificare, însă, pot avea suferințele produse din pofta de a batjocori și turmenta un copil care cade din picioare de somn și osteneală?

În plină muncă, în lupta cu teancurile de farfurii, oale, cuțite, linguri și furculițe, aduse cu duiumul și respingător de slinoase, oboseala și somnul îmi erau învinse de urletul asurzitor al prăvăliei în fierbere și de iuțeala cu care eram nevoit să alerg și să lucrez, dacă nu voiam să fiu „cârpit" de bucătar, de tejghetar, ori de „barba" Zaneto, tatăl stăpânului, un nebun care era gata în orice clipă să-ți arunce o farfurie în cap. Dar de îndată ce zarva se ostoia, fie după prânz, fie seara, veneau orele cele mai cumplite, venea nemilostivul supliciu al ațipelii de-a-npicioarelea, când mii de ace îți furnică prin vine și când trupul e gata să se prăbușească la pământ. Îngăduit le era, atunci, bucătarului și stăpânilor să se trântească pe canapeaua din odaia prăvăliei, să se lungească pe un pat sau să se așeze pe un scaun. Nouă nu ne era îngăduit! Noi eram de fier, de piatră!

[6] Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984, pagina 21

„Smirna", în picioare, aveam ochii țintă la tejghetar – în picioare și el, dindărătul tejghelei – urechile ciulite și atenția încordată către cei doi-trei bețivani sau palavragii fără cămin și fără milă, gata să dăm buzna la cel mai ușor ciocănit. Și amarnic de copilașul care începea să închidă pleoapele-i grele de somn! Bobârnacul, odiosul bobârnac oriental, pe care nu l-am întâlnit la niciun popor apusean, venea să plesnească brutal nasul celui ce moțăia. Și nu era o glumă. „Țoapa" – după cum îl porecliseră per tejghetar cei doi băieți mai vechi ca mine – ne trimitea o ciocnitură de deget atât de violentă, încât, de multe ori, sângele ne țâșnea imediat din nas. Adesea, profitând de o mână încremenită pe un colț de masă, de care ne sprijineam capul șovăitor – căci picioarele nu ne mai țineau – nemernicul ne punea așa-numita „poștă", adică ne agăța între degete o fâșie de gazetă și-i dădea foc de la distanță. Sau ne presăra după ceafă faimosul „praf de scărpinat", care făcea să ne sângerăm pielea cu unghiile tot restul serii, ba chiar și noaptea prin somn.

De toate aceste barbarii, el râdea, lichelele cârciumii râdeau, patronul nu știa nimic, sau închidea ochii. Dacă vreunul dintre noi bombănea, ori plângea, atunci venea rândul înjurăturilor, al palmelor și al corvezilor inutile, ca măturatul hrubei, ori „deretecatul" prin pivniță și prin șoproane.

Acestea erau Răsplata muncii*. Ne istoveam copilăria ca să slujim o puzderie de cheflii mâncăcioși și băutori; dam în brânci din zori și până după miezul nopții; ne culcam în palme și ne trezeam dimineața în palme; existau duminici și sărbători cu lume gătită, cu flașnete și lăutari; exista un pământ cu soare, cu păduri și cu voioșie – noi nu existam pentru nimeni; nimic nu exista pentru noi. Noi eram ceva asemănător paharului cu care se bea, ori furculiței cu care se mănâncă; cine ia seama la aceste obiecte? Cine se întreabă ce au devenit după ce te-ai servit de ele? Care ochi are vreme să se uite la un băiat de prăvălie?*[7]

În ciuda acestor episoade cu puternică încărcătură negativă, pe care însuși autorul le caracterizează ca fiind „orientale", după cum și din monologul lui Stavru din povestirea omonimă aflăm că procurarea hârtiilor românești era treabă ușoară în „țările Sfântului Bacșiș"[8], o aluzie clară la corupția din administrația României orientale, copie fidelă a celei din Imperiul Otoman, căruia îi plătea încă tribut, ca și în memoria umană când privește retrospectiv asupra vieții, în mintea cititorului de Istrati rămâne imaginea idilică, însorită și relaxantă a copilăriei, pe care o desprinde din joaca celor trei prieteni în Ciulinii Bărăganului, rarele răgazuri pe malul Dunării-prietene când băiatul de prăvălie ducea câte o comandă acasă unui client de vază și își permitea mici momente de visare lângă fluviul iubit sau clipele prețioase în care citea din dicționarul oferit de Căpitan Mavromati, dar și hoinărelile lui Stavru pe malul Bosforului și ale lui Adrian în Siria sau chiar desfătarea lui Musa și Adrian cu câte o narghilea în Egipt, episoade din tinerețea lui Adrian Zografi care aduc cu micile oaze de bucurie ale copilului Istrati.

Iar dominația și stăpânirea autoritare amintite mai sus își găsesc ecoul în felul în care se aplică doctrina socialistă în URSS, față de care Istrati își exprimă dezamăgirea într-una din scrierile autobiografice (*La Confession d'un vaincu*).

Astfel, putem spune ca ambii romancieri valorifică Orientul doar prin prisma frumuseții necunoscutului (Rushdie ii prețuiește si valorifică cultura, folosind-o în basme, iar Istrati natura si bogăția, în autoficțiunile romanțate *Lumea Mediteranei – Răsărit de soare* și *Lumea Mediteranei – Apus de soare*).

[7] Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984, paginile 23-25

[8] Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, editura Minerva, București, 1984, pagina 51

Revenind la metaficțiunea critică și metacritica fictivă ale lui Salman Rushdie din nuvela *Yorick*, remarcăm că, spre deosebire de Istrati, care își disprețuiește concitadinii damaschini, ai căror reprezentanți de vază nu cunoșteau o personalitate culturală marcantă ca autorul lui Hamlet, ceea ce denotă deferență din partea scriitorului român față de dramaturgul britanic, Rushdie îndrăznește să-i conteste geniul predecesorului său, cel puțin în această piesă.

Metacritica fictivă sau metaficțiunea critică este o caracteristică a postmodernismului britanic. Încă de la începutul secolului al XX-lea, câțiva scriitori britanici, dintre care îi amintim pe T. S. Eliot, James Joyce și Virginia Woolf, aleg să își exprime propriile opinii despre literatură, despre inovarea stilului și a formei operei literare, adică se erijează în critici de artă, criticând, astfel, indirect, tot ceea ce se considerase literatură până la ei.

Acest procedeu se numește metacritică, sau critică despre critică, iar Rushdie face uz extensiv de el în volumul *Orient, Occident*, ca și de metaficțiune (ficțiune despre ficțiune).

Dacă naratorul istratian ne prezintă un copil care își manifestă deschis atașamentul față de mamă, explicabil de puternic, pentru că a crescut fără tată, într-o perioadă care precede apariția teoriilor freudiene, copilul Hamlet din nuvela lui Rushdie este încărcat cu acuzațiile de dragoste incestuoasă ce pot fi aduse unei relații mamă-fiu atât de strânse care au zguduit lumea începând cu analizele lui Freud. Diferența majoră între copilul Istrati și micul prinț Hamlet este că la Hamlet tatăl este prezent și uzurpă locul fiului în fața mamei, pe când la Istrati întâlnim figuri paterne printre prietenii și consilierii mai vârstnici pe care și-i alege încă din copilărie: Mavromati, Mihail, Simon Herdan, Musa. Niciunul dintre aceștia nu o cunoaște pe Joița (Istrate) decât prin intermediul lui Panait/Adrian, deci niciunuia nu i se poate imputa rolul de tată uzurpator, așa cum face Rushdie cu Horwendillus în nuvela *Yorick*.

Continui cu două noi citate din analiza Piei Brinzeu, pe care intenționez să le dezvolt în articol și care exprimă foarte bine și observațiile mele:

Yorick al lui Rushdie e mereu chinuit de Hamlet. Copilul insomniac îl trezește noaptea din somn și îl obligă să-l care în spate asemenea unui căluț. Îl auzim lovind aerul cu biciul, încurajându-și „armăsarul biped“ să danseze cu el călare. Și bietul Yorick n-are încotro. Așa cum nu avem nici noi, dacă ne lăsăm biciuiți de curiozitatea de a descoperi ceva nou despre Shakespeare și asta nu în interpretarea oricui, ci chiar a lui Salman Rushdie. Yorick cel nou nu este bufonul talentat odinioară, nu mai cântă demult bine. E bătrân și neputincios. Scoate doar sunete schimonosite, lugubre, ca ale unei bufnițe. Nemulțumit de felul cum cântă măscăriciul, Hamlet îi cere să spună glume și să danseze, dar totul e în van. Nici îndemnul cu biciul nu mai funcționează. Yorick e expirat. Transformat într-un căluț de bătaie, ne readuce iar la romanul lui Sterne. Inchei citatul, căci, spune Brinzeu, mai devreme: Yorick n-a murit cu adevărat: el a înviat de două ori, continuându-și viața prin pastorul danez cu același nume din *Tristram Shandy*, romanul lui Laurence Sterne, apoi prin însuși Salman Rushdie, ambii autori fiind prezentați ca descendenți ai copilului făcut de Yorick cu Ofelia. Craniul din Hamlet are puteri reproductive, iar rezultatul, copilul lui Yorick, devine eroul principal al poveștii lui Rushdie, „sămânța ce apare din neant.

Si, aș adăuga eu, Rushdie îl mai pomenește pe Sterne amintind de bautura alcoolică Shandy;

Ce e un căluț de bătaie? Inițial, termenul se referea la jucăria călărită de copii – un băț cu cap de cal; apoi e transformat de Sterne într-o iluzie, o obsesie binevoitoare, care te ajută să te organizezi, să înțelegi lumea din jur și să interacționezi mai bine cu ea. În termeni psihanalitici este o variantă ușoară de nevroză, instinctul pasional care ne duce înapoi la teoria umorilor din Evul Mediu și Renaștere, la unii filozofi serioși de mai târziu, precum Thomas Hobbes, lordul Shaftesbury sau John Locke. Dar, în opinia lui Sterne, marii gânditori trebuie satirizați dacă văd pasiunile doar ca pe o expresie respingătoare a dragostei de sine și dacă ne cer să le ținem în frâu pentru a le transforma în dragoste de aproape. Romancierul

propune o manieră mai blândă de a face față pasiunilor: să le călărești ca pe căluțul de bătaie și atunci excentricitățile devin interesante, absurdul suportabil și nebuniile creative. Toți oamenii sunt în bună măsură ilogici și de neînțeles. Prin urmare sunt altfel, adică originali și atractivi, fără a fi periculoși.

Autorul care povestește „saga lui Yorick" este ventriloc. O face pe două voci. Prima răstoarnă povestea lui Shakespeare, folosindu-se de personajele cunoscute. A doua trece peste granițele poveștii, extinzându-se în laboratorul scriitoricesc al autorului, unde se va *yorickiza*: dacă astăzi avem un Arden Hamlet, un Signet Hamlet și un Riverside Hamlet, adică ediții diferite ale aceluiași text, de ce nu am avea și un Yorick Hamlet? Dar nu doar perspectiva inversată a poveștii lui Shakespeare e cea care atrage. Mai e ceva important: felul în care Salman Rushdie metaficționalizează, adresându-i-se cititorului, într-o perfectă imitație a lui Sterne. Dacă primul „tată" e bulversat de Rushdie, cel de-al doilea este copiat cu perseverență. Atunci, care e tatăl adevărat? Între Shakespeare și Sterne, Rushdie este ca Hamlet între Horwendillus și Yorick. Adică el însuși. Un om cu două voci. Două identități: orientală și occidentală.

Dacă „amestecul cultural " si impuritatea culturală " ale lui Rushdie (Rushdie, 1988, p. 35) se reflectă cu claritate în culegerea de nuvele *Orient, Occident*, acestea devin amestec critic și impuritate critică în „Yorick". Guerrero Strachan și Hidalgo (2008) afirmă că, potrivit lui Rushdie, în *Patrii imaginare*, autorii postcoloniali nu pot sugera o "viziune de ansamblu", o imagine completă a poveștii; în schimb, aceștia „prezintă o viziune fragmentată care nu transmite o imagine întreagă a realității , ci o imagine în care poate fi prezentă toată complexitatea realității" (p. 83). Cu „Yorick", se pare că transmite o opinie similară conform căreia ar fi necesară și o viziune fragmentată a criticii literare. Cum nu este posibil să dispunem de o viziune integrală în procesul de construire a unei povești, acest lucru este imposibil și în critica literară. Așadar, atât cititorul unei povestiri cât și cel care citește critică despre povestirea respectivă sunt eliberați de obligația de a alege dintr- varietate de texte sau de a le combina. Prin metaficțiunea și metacritica din "Yorick", Rushdie sugerează că cititorul nu mai este nevoit să conceapă toate textele ca fiind acceptabile. În acest sens, manifestul lui apare spre sfârșitul povestirii: "E adevărat că în această privință istoria mea diferă de cea a Maestrului CHACKPAW și nimicește cel puțin un monolog. N-am altă apărare în afară de asta: respectivele chestiuni sunt învăluite în vechime și nu e nimic sigur în ele, așa că lăsați diferitele versiuni ale poveștii să coexiste, fiindcă nu-i nicio nevoie să alegem." (*Orient, Occident*, 86). Astfel, în locul unei „narațiuni istorice unificate", și, în mod similar, al unei singure narațiuni critice unificate, Rushdie deschide calea către „alegere și interpretare" (Guerrero-Strachan și Hidalgo, 2008, p. 83). Textul lui „joacă jocuri reductive cu lectorul, creând o imagine literară a nebuniei și stimulând o reacție la diverse niveluri interpretative" (Nogueira, 2002, p. 143).

Provocand la duel sensurile absolute și critica absolută, Rushdie implică posibiolitatea ca teoria efectului lecturii asupra cititorului să fie valabilă în critica literară. So, fiind o poveste care ar trebui "citită ca povestea circuitului pe care îl implică procesul lecturării" (Nogueira, 2002, p. 144), "Yorick" este format din reacții probabile primate de la cititor. În poveste, naratorul are un grad ridicat de conștiință critică și se acceptă că și lectorul are o conștiință critică similar, motiv pentru care cei doi colaborează la punerea în scenă a spectacolului. Când își întreabă cititorul "Ce înseamnă asta? Deja mă întrerupeți?" (East, West, 65), naratorul îl invite să ia parte la o colaborare critică. În acest moment, Rushdie împărtășește îngrijorarea unui metacritic creativ care crede că prezența scriitorului într-un text literar va necesita un angajament față de citator și o colaborare cu acesta. Este de așteptat ca lectorul să identifice aluziile la criticile aduse piesei Hamlet de Shakespeare, altfel textul nu și-ar atinge scopul. Naratorul îi felicită pe cititorii care se comport cu succes ca niște

parteneri ai săi: "Cititorule, jos pălăria! Imaginația ta, din care au ieșit toate aceste presupuneri întunecate […] se dovedește, prin ele, a fi mai fertilă și mai coningătoare decât a mea" (East, West, 78). Acceptă fiecare lector ca pe un critic și îi prețuiește comentrariile mai mult decat pe ale sale. Totuși, cititorul critic căruia i se oferă un astfel de statut privilegiat privileged status este, uneori, luat în râs, dacă acceptă acest drept pentru a considera că propria sa interpretare este mai presus de orice.

Ca și Istrati în perioada târzie, post-URSS, a redactării operei, Salman Rushdie este un trend-setter, cel puțin în această povestire, încercând să influențeze cititorul, să îl stimuleze să spargă tipare și să reinventeze bine-cunoscuta tragedie renascentistă, dar motivația lui este pur artistică, nu ideologică sau politică, precum cea a lui Istrati.

Deci, dacă la Istrati Hamlet este menționat doar episodic, ca exemplu de personaj arhicunoscut si de nelipsit din cultura generală a cuiva, romancierul roman neîncercând să reinventeze povestea, ceea ce nici nu s-ar fi potrivit stilului său, postmodernul Rushdie face uz extensiv de personajele, decorul, epoca și sursele lui Shakespeare pentru a-și educa cititorul în altă direcție decât cea în care îl va ghida ulterior militantul de stânga Istrati.

Așadar, la Panait Istrati, Hamlet apare pe atât de episodic pe cât este menționat Tristram Shandy la Rushdie, neavând, însă, aceeași influență asupra autorului, căci, după cum remarca prof. Pia Brînzeu, Rushdie împrumută de la Shandy spiritul ludic, neastâmpărul, alergătura intre epoci și stiluri literare:

Cititorului nedumerit la început, pentru că povestea lui Hamlet n-o ia pe albia cunoscută, i se oferă cheia secretă: Hamlet/Amlethus crede în mod greșit că numele stafiei e tot Hamlet, o greșeală „nesaxogramaticală" (p. 69), un fapt minor, ignorat adeseori. Dar dacă cititorul nu ar pune atâtea întrebări, dacă ar tăcea și ar asculta liniștit tot ce îi șoptește autorul, ar descoperi că suprapunerile și ambiguitățile sunt importante, ele anulează orice convingere sigură în ceea ce privește adevărul ficțional. Alături de Rushdie, ar savura rupturile, s-ar scufunda mai ușor între texte și ar scormoni în adâncurile lor pentru a găsi acolo alte direcții narative, alte destine ale personajelor, alte năzbâtii comice. Așa face și Sterne, mereu glumeț și inventiv, dispus să se joace cu cititorul și să-i ofere câte o priveliște năstrușnică: personajele apar în ordine alfabetică, așezați pe un singur șir, toți călare pe feluriți armăsari, adică pe gusturile și pasiunile lor. Așa ni-l putem imagina și pe Rushdie, îndemnându-ne cu biciul să-i călărim textul. Și cum o face? Cu vorbe multe. Se complace într-o nebunie digresivă, cere să fie lăsat să continue, de parcă l-ar putea opri cineva, comentează mereu – „trebuie să mă credeți pe cuvânt", „unde e problema?" – și ne îndeamnă „să continuăm", să ne întoarcem „înapoi la oile noastre", „să nu ne mai contrazicem".

Rătăcit între cuvinte, cititorul ar trebui să fie lacom în a înțelege lucrurile și să înghită vorbele fără a pune nimic la îndoială. Parantezele se deschid necontenit, întrerupând povestea și scoțându-ne în afara ei, în laboratorul scriitorului: ești adus aici ca să înțelegi mecanismele narative ale unui text, să descoperi atitudinile autorului, să înțelegi povestea printr-o formă de cunoaștere paralelă. Și ludică. Astfel, vocea metatextuală e cea a unui mediator hotărât să cucerească cititorul chiar dacă, aparent, nu vrea să o facă. Destinatarul poveștii e prezent alături de autor, uneori lămurit, alteori încurcat, dar întotdeauna implicat. Mintea lui trebuie să fie „mai fertilă și mai convingătoare" decât cea a autorului, să ajungă la concluziile cele mai neașteptate. Atunci cititorul e admirat și felicitat.

În 1994, când și-a scris Rushdie povestea, strategia de a contrazice referențialitatea mimetică prea simplistă a modernișilor, reprezentarea directă a realității și advocarea unui adevăr de necontestat era deosebit de atractivă. Scriitorii dispuneau mai mult ca oricând de o libertate nețărmurită și încercau tot mereu să se folosească de ea. Libertatea e ca un câine, ne spune Rushdie, și câinele își pierde puterile, se fleșcăiește dacă nu are parte de exercițiu, „așa că exersează-ți câinele, Domnule, acesta e trucul". Iar câinele înseamnă aici o deplasare culturală, nu între două țări, India și Anglia, cum se întâmplă în *Copiii din miez de noapte* sau

în *Versetele satanice*, ci între trei epoci: Renașterea, secolul al XVIII-lea și secolul al XX-lea. Iată o experiență bizară și obișnuită în același timp, care „pune la murat timpul“, cum ar spune Sterne, și metamorfozează spațiul într-o geometrie pluralã. Mutații, antinomii și nedeterminări ne trimit cu gândul la realismul magic și la textele „contaminate“, cu „traiectorii parabolice“, prinse în țesăturile, plasele și labirinturile textualității.

O dovadă a libertății autorului este și dorința lui de a amesteca proza cu dialogurile scenice, pantomima și tablourile vivante, de a ne obliga să navetăm între povestire și dramă, fără să uităm că îl avem mereu pe Shakespeare în *background*. Marii prozatori ne pândesc și ei din umbră. Nu e numai Sterne acolo, ci și Rabelais: „Lumea lui Yorick este străbătută de o sensibilitate acut rabelaisiană și o celebrare veselă a tot ce este impur, nesănătos, degradat, decăzut sau putrezind.“ (*Nogueira, op. cit., p. 146*).

BIBLIOGRAPHY

Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984

Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, editura Minerva, București,1984

Rushdie, Salman – Orient, Occident, editura Polirom, Iași, 1994, traducere și note de Dana Crăciun

Brânzeu, Pia – *Filiera Yorick*, https://romanialiterara.com/2019/02/filiera-yorick/

Arikan, Seda- Metacriticism in Salman Rushdie's Short Story "Yorick", https://www.academia.edu/37986085/Metacriticism_in_Salman_Rushdies_Short_Story_Yorick_

YOUNG OR SHAKEN OFF? PROBLEMS OF TRANSLATION IN PSALM 126/127. ARGUMENTS FOR A REVISION OF THE SYNODAL VERSION*

Călin Popescu
PhD, Orthodox Theological Seminary „Iustin Patriarhul" Câmpulung-Muscel

Abstract:Psalm 126/127 has a series of translation problems, especially visible in the current Romanian Synodal Psalter. Besides secondary issues, such as punctuation, versification and certain problematic words the main issue boils down to a resides in a point of divergence between the Septuagint and the Masoretic Text. The Synodal version, which adopts here the Hebrew reading, takes over the vulnerabilities of this reading as well – which lead to an alteration of the tone and meaning, and even to the suppression of the Psalm, by its disjunction into two independent poems. On the other hand, the Septuagint reading is historically and contextually supported and it ensures the unity of the Psalm.

Keywords: Septuagint vs. Masoretic Text, Romanian Synodal Psalter, Romanian Biblical Translations, Psalm 126/127, Biblical Versification

Psalmul 126 face parte dintre cei patru Psalmi cel mai masiv modificați la ultima revizuire a Psaltirii sinodale, cea din 1957 (având ca bază ediția 1914[1]), inclusă de atunci în Bibliile ortodoxe, începând cu ediția 1968. Iată deci cum arată Psalmul în ediția curentă, comparat cu forma din 1914 – față în față cu sursa, cel puțin declarativ, de referință, conform tradiției, textul grecesc din Septuaginta.

LXX (Codex Alexandrinus)	***Psalterion***-ul lui Antim (1697)	1914	Versiunea 1957 (curentă)
ἐὰν μὴ κύριος οἰκοδομήσῃ οἶκον, εἰς μάτην ἐκοπίασαν οἱ οἰκοδομοῦντες **αὐτόν**· Ἐὰν μὴ κύριος φυλάξῃ πόλιν, εἰς μάτην ἠγρύπνησεν ὁ φυλάσσων. εἰς μάτην ὑμῖν ἐστιν τοῦ ὀρθρίζειν, **ἐγείρεσθαι** μετὰ τὸ καθῆσθαι, οἱ ἔσθοντες ἄρτον ὀδύνης, ὅταν δῷ τοῖς ἀγαπητοῖς αὐτοῦ ὕπνον. ἰδοὺ ἡ κληρονομία κυρίου υἱοί, ὁ μισθὸς τοῦ καρποῦ τῆς γαστρός. ὡσεὶ βέλη ἐν χειρὶ δυνατοῦ, οὕτως οἱ υἱοὶ τῶν	εάν μη κύριος οικοδομήση οίκον εις μάτην εκοπίασαν οι οικοδομούντες εάν μη κύριος φυλάξη πόλιν εις μάτην ηγρύπνησεν ο φυλάσσων εις μάτην υμίν εστί το ορθρίζειν **εγείρεσθε** μετά το καθήσθαι οι εσθίοντες άρτον οδύνης όταν δω τοις αγαπητοίς αυτού ύπνον ιδού η κληρονομία κυρίου υιοί ο μισθός του καρπού της γαστρός ωσεί βέλη εν χειρί	1.De n'ar zidi Domnul casa, în deșert s'ar osteni cei ce zidesc. 2.De n'ar păzi Domnul cetatea, în zadar ar priveghea cel ce o păzește, în deșet este vouă a mâneca. 3. Sculați-vă după ce ați șezut, cei ce mâncați pâinea durerii. 4. Când va da iubiților săi somn, iată moștenirea Domnului, fiii, plata rodului pântecelui.	1.De n-ar zidi Domnul casa, în zadar s-ar osteni cei ce o zidesc; de n-ar păzi Domnul cetatea, în zadar ar priveghea cel ce o păzește. 2. În zadar vă sculați dis-de-dimineață, în zadar vă culcați târziu, voi care mâncați pâinea durerii, dacă nu v-ar da Domnul somn, iubiți ai Săi. 3.Iată, fiii sunt moștenirea Domnului,

* „Tineri" sau „scuturați"? Probleme de traducerii ale Psalmului 126/127. Argumente pentru o revizuire a versiunii sinodale

[1] Dar cu căutarea unui compromis în raport cu edițiile anterioare din 1936, 1939 și 1944, precum și cu versiunile „britanice" – vezi și analiza noastră, în *Psaltirea Națională*, p. 159-164.

ἐκτετιναγμένων. μακάριος **ἄνθρωπος**, ὃς πληρώσει τὴν ἐπιθυμίαν αὐτοῦ ἐξ αὐτῶν· οὐ καταισχυνθήσονται, ὅταν λαλῶσι τοῖς ἐχθροῖς αὐτῶν ἐν **πύλῃ**.	δυνατού ούτως οι υιοί των εκτετιναγμένων μακάριος οςπληρώσει την επιθυμίαν αυτού εξ αυτών ου καταισχυνθήσονται όταν λαλώσι τοις εχθροίς αυτού εν **πύλαις**	5.Ca nişte săgeţi în mâna celui tare, aşa fiii celor scuturţi. 6.Fericit este, carele îşi va plini pofta sa dintr'înşii nu se vor ruşina, când vor grăi vrăjmaşilor săi în porţi.	răsplata rodului pântecelui. 4.Precum sunt săgeţile în mâna celui viteaz, aşa sunt copiii părinţilor tineri. 5.Fericit este omul care-şi va umple casa de copii; nu se va ruşina când va grăi cu vrăjmaşii săi în poartă.

Diferențele din tradiția greacă

Dincolo de evidentele deosebiri între cele două versiuni românești, se mai poate vedea mai sus că nici versiunea greacă, ce trece drept sursă principală a traducerii, nu e perfect unitară. Coloana din stânga redă textul din „Septuaginta" – ediția Rahlfs, care urmează aici codicele cel mai autorizat pentru tradiția răsăriteană, Codex Alexandrinus[2], în timp ce în a doua coloană se află textul *Psalterion*-ului publicat de Antim Ivireanul în cadrul *Antologion*-ului său din 1697, text care se regăsește și în ediția Apostolic Bible (identică cu unele versiuni folosite, o vreme, și de Biserica Ortodoxă Grecească) și disponibilă în colecția online StepBible.

Notăm deci aici diferențele următoare:

- **αὐτόν**, a cărui prezență e confirmată și de mai vechiul Codex Sinaiticus – în timp ce lipsa lui din Biblia „Apostolică" e neconvingător „susținută" de versiunea Codex Vaticanus (manuscris care are de fapt în această zonă o lacună, completată în secolul XV).
- **εγείρεσθε**, din unele versiuni grecești mai noi (inclusiv *Psalterion*-ul lui Antim), nu mai este preluat de versiunile actuale ale Patriarhiei ecumenice (care revin la tradiționalul **ἐγείρεσθαι)**.
- **ἄνθρωπος** e inclus, prescurtat, în versiunea Alexandrinus, dar nu se găsește în Codex Sinaiticus sau în versiunile grecești mai noi (nici în completarea din Vaticanus)
- **πύλῃ**, dativul singular de la final, apare în versiunile antice Alexandrinus și Sinaiticus, în timp în versiunile grecești mai noi (inclusiv în completarea din Vaticanus) au pluralul **πύλαις** – ceea ce poate influența în oarecare măsură și o anumită direcție de interpretare[3].

Diferențe au existat și între primele traduceri românești ale Psalmului, deși toate acele versiuni se bazau pe textul (intermediar) slav – pe care îl redăm mai jos, în versiunea Psaltirii coresiene bilingve din 1577, urmată și de cea dosofteiană din 1680 (vom opta pentru punctuația și versificația dosofteiană, care, în versetul 2, are virgulă după str™g´i, deși în ediția Ostroh 1580 era punct, iar în ediția elisabetană din 1751 sunt două puncte).

1. a¯wene g*´sßqíΩdet´ dóm¨, vßsoûΔe troûΔdi,åså qíΩdõwei.
2. a¯wene g*´str™Ωet´gráda,vßsoûΔebd™ str™g´ívßsoûΔevám´ e¯st´ uÈ'trßn™vati.

[2] Cu lectura cea mai credibilă, conform mențiunii din prefața Bibliei slavone autorizate din 1751.

[3] Nu mai e neapărat vorba de poarta cetății, ca loc de judecată a evreilor, cum spune, de pildă, Băltăceanu (2006, 312), care de altfel aici traduce aproape de spiritul textului sau Timuș (1896, 365). *Porțile* ca loc de judecată se întâlnesc (în I Reg. 22:10 sau Is. 29:21) mai degrabă la plural. În contextul din Neemia (6:1), porțile nu erau construite încă – v. și Ier. 22:4 –, de aceea nu avem nici sensul de porți de apărare. Ci mai degrabă de forum (acolo unde David ieșea în public, când avea dispoziția pentru socializare, în II Reg. 12:8) – v. și Crow 1996: 63. La *poartă* (ἐν πύλῃ) este un loc cu multă lume multă (încât se poate chiar muri de din cauza îmbulzelii – IV Reg. 7:17), și unde se răspândesc vorbele și bârfele – v. Ps 68:14.

3.vßstán™te pos™danïi æµdõwei xl™'b´ bol™'jni.

4. eÊgdà dást´ vßjlüΔblen´/m´ svoím´ sßnß,sè dostoànïe gn*e sn*Σve, mßjdàplóda çr™'vnago.

5. æµkΣ str™'l´/vßrõc™ sílnago, tako sn*Σve Σµtåt´/x´.

6. bl*Ωen´ iµµΩe iµµspßlnit´ Ωélanïe svoè Σ±níx´, nepost¥'dåtså e¸gdà gl*et´ vrágΣm´ svoím´ vßvrát™x´.[4]

Ps. Scheiană (Candrea)	*Ps. Hurmuzaki*	*Ps. Coresi 1577*	*Ps. Dosoftei*
1. Se nu Domnul zidire casa, în deşertu munciră-se zidindu. Se nu Domnul veghĭare cetaté, în deşertu prevéghe veghetorĭulŭ. 2. În deşertu voao ĭaste mărecaré, sculaţi-vă puşii a şedé, ce mâncaţi păre durére, când va da ĭubiţilorŭ săi somnu. 3. Adecă dostoinicia Domnului fiii, preţu plodului maţelor. 4. Ca săgéte în mărule tarelui, aşa fiii şcoşi. 5. Ferice de cel ce împle deşideratul său d'inşi; nu ruşira-se-vorŭ, căndu grăi-vor dracilor săi în uşe.	1. Se nu a vrut Dumnedzeu clădi casa, în desert trudiră-se dziditorii. 2. În desert e voo a mânreca, sculaţi după şedeare cei ce aţi mâncat pânre lângoriei, când au dat iubiţilor săi somnu. 3. Adecă partea lui Domnedzău, feciorii, plata roada pântecelui. 4. Ca săgeatele în mânrule tarelui, aşea feciorii cei scoşi. 5. Feri<ce> ceia ce vor împlea pohta sa de la dinşii: nu se va sfii, cându va grăi vră<ji>maşilor săi den uşe.	1. Să nu Domnul zidire casa, în desert trudiră-se zidind (1589 ziditorii); să nu Domnul vegheare (1589 preveghea-va) cetatea, în deşert preaveaghe veghetoriul (1589 străjuitorii). 2. În desert voao iaste mânecarea. Sculaţi-vă puşii a şedea ce mâncaţi pâine dureare (şăzătorii carii mâncaţi pâine cu dureare). Când va da iubiţilor săi somn. 3. Adecă dostoiniciia Domnului fiii, preţ plodul maţelor. 4. Ca săgeate în mâinile tarelui, aşa fiii scoşi. 5. Ferice de cel ce împle pohtitul său d-inşi, nu se vor ruşina când grăi-vor dracilor (1589 vrăjmaşilor) săi uşă (1570 în uşi).	1. De nu va Dómnul zidi casă, zădar să trudiră ceia ce zidesc. 2. De nu va Dómnul străjui cetatea, zădar au privegheat cela ce străjuieaşte, în zadar vă iaste voaă a vă mâneca. 3. A vă scula după şedeare, carii mâncaţ pâine de dureare, (virgulă transcrisă greşit în ediţie, în origina e un punct) 4. Când va da iubiţilor săi somnul, (e virgulă, nu semn de exclamare, ca în ediţie) iaca moşteniia Dómnului, fiii, plata a roada zgăului! 5. Ca săgeţile în mână de putearnic, aşea, fiii slobodzitorilor din coardă. 6. Fericitu-I cele ce-ş va împlea dorul său dintr-înşii; nu să vor stidi când vor grăi pizmaşilor săi la porţ.

Iar în seria de versiuni în care face trecerea la sursa Septuaginta avem:

[4] Versiunea elisabetană 1751: 1. Аще не Господь созиждет дом, всуе трудишася зиждущии: аще не Господь сохранит град, всуе бде стрегий. 2. Всуе вам есть утреневати: востанете по седении ядущии хлеб болезни, егда даст возлюбленным Своим сон. 3. Се, достояние Господне сынове, мзда плода чревняго. 4. Яко стрелы в руце сильнаго, тако сынове оттрясенных. 5. Блажен, иже исполнит желание свое от них: не постыдятся, егда глаголют врагом своим во вратех.

Ms 4389	*Ms 45*	*1688*	*1725*
1. Că de nu va zidi Domnul casa, în zadar s-au ostenit ceia ce o zidesc; de nu va păzi Domnul cetatea, în dășărt au priveghiiat cela ce păzêște. 2. În dășărt iaste voaoă a mâneca; sculați-vă, după ce ați șăzut, ceia ce mâncați pâinea durerii, când va da celor dragi ai săi somn. 3. Iată moșiia Domnului, feciorii, plata roadei pântecelui. 4. Cumu-s săgețile în mâna celui tare, așa feciorii celor scuturați. 5. Fericit cela ce va umplea ofta sa dentr-înșii; nu se vor rușina, când grăiesc vrăjmașilor lor în porți.	1. Dă nu va Domnul zidi casa, întru dășert osteniră ceia ce zidesc. 2. De nu va Domnul păzi cetatea, întru dășert priveghé cela ce zidêște. Întru dășert voao iaste a mâneca. 3. Sculați-vă, după ce ați șezut, ceia ce mâncați pâinea durerii. 4. Când va da iubiților săi somnu, iată moștenirea Domnului, fiii, plata rodului pântecelui. 5. Ca niște săgeți în mâna tarelui, așa-s fiii scuturaților. 6. Fericit cine va plini pofta lui dentru înși: nu să vor rușina, când grăiesc vrăjmașilor lui în porți.	1. De nu va Domnul zidi casa, în deșărt au ostenit cei ce zidesc. 2. De nu va Domnul păzi cetatea, în deșărt au privegheat cel ce păzează, în deșărt voao iaste a mâneca. 3. Sculați-vă, după ce aț șăzut, ceia ce mâncați pâinea durerii. 4. Când va da iubiților săi somnu,[5] iată moștenirea Domnului – fiii, plata rodului pântecelui. 5. Ca niște săgeți în mâna celui tare, așa fiii celor scuturați. 6. Fericit cine va plini pofta lui dentru dânșii; nu se vor rușina când grăiesc vrăjmașilor lor în porți.	1. De n-ar zidi Domnul casa, în deșert s-ar osteni cei ce zidesc; de n-ar păzi Domnul cetatea, în deșărt ar priveghiia cel ce o păzează, în deșert easte voao a mâneca. 2. Sculați-vă, după ce ați șăzut, cei ce mâncați pâinea durerii. 3. Când va da iubiţilor Săi somn, iată moștenirea Domnului, fiii, plata rodului pântecelui. 4. Ca niște săgeți în mâna celui tare, așa fiii celor scuturați. 5. Fericit e carele își va plini pofta sa dintr-înșii; nu să vor rușina când vor grăi vrăjmașilor săi în porți.

Punctuația în versetul 2

Soluțiile de traducere decurg, în parte, și din opțiunile privind versificația și punctuația. Avem, pe de o parte, varianta: „a mâneca, a vă scula după ce ați stat", deci cu virgulă după „a mâneca", precum și varianta în care după „în deșert este vouă a mâneca" este punct, apoi urmează: „Sculați-vă, după ce ați stat, voi cei care mâncați o pâine amară". Fiecare variantă conduce spre un alt sens al versetului. Ar exista chiar și posibilitatea ca în varianta a doua, infinitivul grecesc ἐγείρεσθαι, redat prin imperativ („sculați-vă") să fie înțeles, în context, tot ca o continuare a celor spuse în propoziția precedentă, dând adică un exemplu de poruncă auzită de cei ce munceau din greu, *în* suferința lor (vorbirea indirectă nefiind mereu clar delimitată, în poezia Psalmilor – deși atunci s-ar cerut, probabil un verb precum λέγω, *a spune,* sau echivalent, înaintea infinitivului). Totuși, se pare că traducătorii care aleg această punctuație înțeleg (greșit, opinăm) că imperativul ar reda un îndemn al psalmistului către cei eliberați, *după* ce munca lor de rob a luat sfârșit (numai că avem participiul prezent, ἔσθοντες, *cei ce mâncați,* nu un participiu aorist, φαγόντες, *cei ce ați mâncat*).

Oricum, punctuația veche, ceea cu virgulă după *a mâneca* în loc de punct, care ni se pare mai corectă, și conformă cu varianta mai plauzibilă (din perspectiva coerenței Psalmului), cea care plasează și „scularea" în registrul ostenelii deșarte, este din păcate azi, chiar în edițiile contemporane ale textelor vechi, transcrisă tot cu punct, ca în versiunile curente – sub influența acestora.

Traducerea infinitivului ἐγείρεσθαι

În același loc, avem de tradus nu un singur infinitiv, ci un șir de trei – ὀρθρίζειν, ἐγείρεσθαι μετὰ τὸ καθῆσθαι –, ceea ce ar trebui să ușureze indentificarea sensului. Primele

[5]Aici e pus, greșit, semnul exclamării, în ediția București 2018, iar în ediția *Monumenta* e pus punct, deși în Ms. 45 se vede că trebuie să fie o virgulă.

două, ambele la prezent, sunt lipite, ceea ce face improbabil un sens imperativ la al doilea[6], ci el va trebui înțeles în linia contextului. Iar ultimul apare într-o expresie uzuală, cu sens temporal - μετὰ τὸ, *după ce*, deci *după ce ați șezut*, *după ședere*, ceea ce ar duce mai degrabă la ideea: *abia ați șezut, doar ca să vă sculați iarăși*. A te trezi de dimineață și a te scula după ce ai șezut țin de același gen de experiență – de aceea e nenatural ca ele să fie despărțite aici prin punct (de altfel, nu trebuie nici separate prin versificație de noțiunea *somnului* de mai la vale). Mai degrabă, toate cele trei infinitive trebuie să fie incluse în sfera lui *în zadar*, εἰς μάτην – ca pasaj lămuritor putând lua, de pildă, Luca 10:41, din Noul Testament, unde grijile și silințele exagerate ale Martei sunt socotite de Iisus inutile. Desigur, ἐγείρω este uzual la modul imperativ în Noul Testament: *scoală-te*, Mar. 5:41, Fapte 3:6 sau Apoc. 11:1; *sculați-vă* (ἐγείρεσθε) *să mergem,* în Mat. 26:46, Marc. 14:41 sau Ioan 14:31 – de unde poate și confuzia mai recentă cu forma de infinitiv ἐγείρεσθαι, în virtutea pronunției reuchliniene. Și în ediția Clementină a Vulgatei găsim, în Psalmul nostru, imperativul *surgite*, în loc de *surgere* – cum remarcă de altfel, Crow (1996, 56). Sensurile *sculării* ar putea fi, teoretic, și ele diferite – de la *ridicarea* pentru plecare, la *înălțarea* metaforică, până la *învierea* lui Iisus (Marc. 14:28), dar și *ridicarea* dintr-o prosternare, ca la Daniel 8:18 sau, simplu, *trezirea* din somn, ca în Pilde 6:22[7], cum avem în contextul nostru. Sensul temporal al lui μετὰ τὸ poate fi uneori, într-adevăr, chiar acela de succesiune imediată sau simultaneitate, cum e întâlnit și în alte câteva pasaje ale Septuagintei: *în timp ce* (Gen. 27:1), *îndată după ce* (Gen. 27:30), *de vreme ce, acum că* (2 Reg. 19: 31).

Sens special al lui *când*?

În același verset, credem că n-ar trebui să se caute o problemă majoră de traducere și în ὅταν, *când* – care de altfel reapare mai jos, combinația ὅταν+ conjunctiv, fiind și ea întâlnită și în alți psalmi. Dacă propoziția începe cu ὅταν, după punct, sensul ar putea fi deci: *Când dă Domnul..., iată moștenirea*. Conjunctivul grecesc are însă o ambiguitate temporală, deci am putea avea, în egală măsură: *când va da*, sau *când o fi*/*va fi*/*e să dea*, mai probabil fiind viitorul. Somnul cel așteptat vine de la Domnul împreună cu rodul ostenelilor deja realizate (în privința lor, avem în grecește aoristul, nu optativul, în grecește, de aceea erau mai corecte aici traducerile vechi) – altfel, fără Dumnezeu, ostenelile rămân sterpe. În Num. 11:29, ὅταν δῷ, este folosit chiar într-un context de urare, de dorință – cu atât mai departe de un condiționalul-optativ. În Textul Masoretic se găsește aici כֵּן, *astfel*, *atunci*, dar probabil traducătorii Septuagintei îl aveau în original pe כִּי, *când*.

„Fiii" și „plinirea poftei"

Trecând la partea a doua a Psalmului, la „plata rodului pântecelui", deși sună greoi dublarea genitivului în română, se pare că e mai facil de tradus calcul respectiv. Primul genitiv s-ar putea înțelege, în virtutea largii lui ambiguități, ca plată *prin*, *produsă*/*depinzând de*, *constând în*, *care privește*/*produce*/*satisface* sau *vine odată cu* – mai plauzibilă însă în context ne pare varianta: „*prin* rodul pântecelui".

Aici, se pare că traducerea trebuie să aleagă (dacă nu să le acopere simultan) între două sensuri la care formularea grecească trimite: *împlinirea poftei în fii* (dreptul își găsește plăcerea *în fii*, mai ales dacă sunt mulți și îl ascultă – deci nu în alte debușeuri ale frustrărilor de adult) iar pe de altă parte *împlinirea poftei bune și drepte*, cea pe care o „umple de

[6] Conform lui Wallace (1996: 608), infinitivul poate fi înțeles ca imperativ doar când îi lipsește în mod evident vreun raport cu alt verb.

[7] Ele te vor conduce când vei vrea să mergi; în vremea somnului te vor păzi, iar când te vei deștepta vor grăi cu tine. ἡνίκα ἂν περιπατῇς ἐπάγου αὐτήν καὶ μετὰ σοῦ ἔστω ὡς δ᾽ ἂν καθεύδῃς φυλασσέτω σε ἵνα ἐγειρομένῳ συλλαλῇ σοι.

bunătăți" Domnul (Ps. 102:5), opusă poftei rele, pe care „și-o împlinesc" (Ps. 77:34) singuri oamenii. Ar putea reda ambele sensuri o expresie în genul: „Cel ce se va sătura de această poftă de ei/Cel ce va avea parte să-și împlinească dorirea sa în privința lor". Plasticitatea arhaizantă pare că exprima totuși mai bine noțiunea neologică de „satisfacție" (v. și Ps. 40:11). În Textul Masoretic, avem aici o altă divergență, căci găsim אַשְׁפָּה, *tolbă*, în loc de *poftă*, gr. ἐπιθυμία, ca în versiunea Septuagintei (aceasta ar fi putut avea, oare în *Vorlage*, ceva de genul lui נֶפֶשׁ, *suflet, dorință*?) Deși s-au căutat chiar legături practice între cei *scuturați*, adică și *azvârliți*, și *săgeți*, ni se pare mai lămuritoare și apropiată contextului nostru imaginea din Ps. 44:19, unde *fiii* sunt gata de instalat, de către părinte, ca reprezentanți ai voii/poftirii lui, drept „căpetenii peste tot pământul".

Sensul unitar al Psalmului

Principala problemă a Psalmului o reprezintă totuși traducerea, în versetul 4, a punctului de divergență dintre Textul Masoretic, unde găsim pe de o parte *neurim*, (נְעוּרִים, *tinerețile*, plural abstract având sensul de *vârsta tânără*, și pe de altă parte Septuaginta, care înțelege aici נעורים cu vocalizarea de participiu pasiv plural a lui *naar*, נָעַר, *a scutura*: נָעוּרִים, deci ἐκτετινάγμενοι, *cei ce au fost scuturați*. În linia tradiției consemnate de Textul Masoretic (a cărui variantă a fost preluată și în siriacă de Peshitta), avem și în românește o tradiție, de la 1651, care redă: „Ca săgețile în mâna putearneculuy, așa-s fii<i> tinereațelor"[8] – sau, cum adaptează ediția 1957, „părinților tineri".

Toți cei care se orientează după lecțiunea masoretică sunt constrânși să accepte însă și ruperea Psalmului în doi Psalmi mai mici, independenți. Chiar și Mozley, comparând cele două variante, greacă și latină, notează că Psalmul ar fi unul dublu, fără să remarce că împărțirea sau nu a întregului text depinde de acest cuvânt. Că Psalmul are o structură eterogenă, constând de fapt din doi mici Psalmi diferiți, spune și Crow (1996, 54-55) care îi notează a și b[9]. Tot el mai remarcă, privind mai ales la pasajul b, că întreg Psalmul ar fi unul didactic (*ibid.*, 56). De fapt tocmai de aici ar putea veni problema: o practică frecventă a interpreților învățătorilor de lege (rabini sau traducători în alte limbi, azi), a fost și încă este aceea de a amesteca în lecțiunea Scripturii un gen de preceptistică ieftină, uzuală – sfaturile didactice comune. Ruperea coerenței acestui Psalm profund s-a produs tocmai prin inoportuna inserare a unui asemenea sfat catehetic edificator[10], valoros, probabil, în alte contexte. În fond, nu se mai găsesc în Scriptură pasaje echivalente cu laude pentru copiii tinereților (mai ales că *neurim* înseamnă mai degrabă chiar *tinereți* de dinainte de căsătorie[11]), nici pasaje care să laude o astfel de viață ideală, liniară, oricât de recomandabilă ar fi ea, din

[8] 1. Să nu va zidi Domnul casa, în deșărt vor ostenii ziditorii; să nu va strejui Domnul orașul, în deșărt va strejui strejuitoriul. 2. În deșertu-I voao a mânica de dimineață și a vă culca târziu, mâncând pâine cu osteneală, când iubitului Său dă somn. 3. Iată, moșia Domnului fii<i>sânt, și plata rodului zgăului. 4. Ca săgețile în mâna putearneculuy, așa-s fii<i> tinereațelor. 5. Fericitu-i de cine-ș împle tulba sa de ei; nu să vor rușina când vor grăi cu pizmașii săi în porți.

[9] De altfel această diviziune e redată și în traducerile grecești contemporane (care caută o cale de mijloc) publicate sub egida Societății Biblică Britanice (britanică). Versiunea paralelă grecească din 2015 procedeasă astfel și traduce: ἔτσι καὶ τὰ παιδιὰ γιὰ τοὺς γονεῖς ποῦ ᾽χουν γεράσει, înțelgând deci *scuturații* pe dos: sunt *fiii părinților care au îmbătrânit*.

[10] O idee asemănătoare pare inserată de pildă, în Ps. 114:6, unde *neajutoratii*, *neștiutorii* (τὰ νήπια) sunt făcuți, simplu, *prunci*, ceea ce poate rupe sensul afirmației de restul contextului. Chiar dacă „nu există principii de traducere universal acceptate" (Savory 1969, 49-50 *et seq.*) se poate desprinde din toate controversele pe marginea unor principii traductologice, că toată lumea e în fond de acord că traducerea trebuie să redea cuvintele și ideile autorului. Acest deziderat elementar, *conveying the spirit and manner of the original* (Nida 1964, 163), precum și necesara adaptare la „contextul discursului" (*ibid.*, 243) sunt abandonate, pentru o interpretare care desființează în fond Scriptura, reducând-o la banalul catehism moral ori dogmatic.

[11] Contextele date de dicționarul Koehler indică pentru *naar* - *tânăr băiat*, mereu conotația de *puști* necăsătorit, și deloc potrivit pentru căsătorie – dimpotrivă, sensul ar fi oarecum de *băiat încă de neispravă*.

perspectiva educației morale. Dimpotrivă, vedem că tocmai copiii bătrâneților sunt mai iubiți – la Iacov, la Avraam, în Vechiul Testament, sau la Zaharia, în Noul Testament (am putea eventual, considera nașterea Fecioarei Maria ca o excepție, doar că n-am putea vorbi acolo de Iisus ca de o săgeată în mâna mamei Sale).

Mai rezervat, Cheyne (1904, 176) observă totuși, comparând cele două variante, că, devreme ce a refuzat o traducere evidentă, traducătorul în grecește (de altfel urmat și de cel în slavonă, unde avem „aruncați" – deci „lepădați"), trebuie să fi avut în minte ceva precis – și face deci observația valoroasă că „scuturați" în epocă trebuie să fi fost un supranume pentru toți cei întorși din exilul babilonic (el mai continuă, oarecum forțat, că acest cuvânt ar avea legătură și cu imaginea săgeții, căci ar fi fost azvârliți din Babilon ca dintr-o săgeată).

Psalmul face parte într-adevăr din cei 15 Psalmi ai treptelor (o „minipsaltire" în Psaltire, unde el este chiar poemul central (Crow 1996, 15), care în afară de interpretările care îi leagă de cei 15 ani adăugați vieții lui Iezechia, și el autor cel puțin al unui Psalm, inclus în Is. 38 (*ibid*., 10), sau de cele 15 trepte ale Templului dintre curtea israeliților către curtea femeilor (*ibid*., 2-3), ori de sensul mistic al treptelor/suirilor preferat de Atanasie[12], noțiunea de trepte sau suiri este legată mai degrabă, conform unei tradiții solide, de *urcarea* foștilor exilați de la Ierusalim de la Babilon (*ibid*., 10-11) – astfel interpretează și Teodorit, în comentariul la Ps. 119, legătura cu întoarcerea din Babilon[13].

Acest grup de Psalmi ar reda deci trăirile, gândurile și aspirațiile celor întorși din robie (*ibid*., 11), și chiar rădăcina עלה, *alah*, a cuvântului din titlul lor comun מַעֲלָה, *maalah*, este folosit (e drept, doar o singură dată, în Ezdra 7:9) cu sensul întoarcerii de la Babilon la Ierusalim – deși în restul de treizeci și două de apariții înseamnă *trepte* (*ibid*., 11, 13) –, pentru care *alah* ar fi putut căpăta deci și un sens de pelerinaj (*ibid*., 15), pluralul trimițând la mai multe exiluri de acest fel, ori la caravane de drumeți (ori poate chiar ca nume al cărții care cuprindea această minipsaltire). Dacă totul are un ecou în cartea istorică aferentă, Neemia (*ibid*., 13), aceasta poate și trebuie să fie utilizată drept cheie a interpretării. Chiar și dacă acești Psalmi ar fi prelucrări ușor ulterioare exilului (*ibid*., 12), oricum acela rămâne fundalul lor istoric[14] – fie și dacă ulterior Psalmii respectivi se transformă într-o cântare a suirilor (la Ierusalim), și cu sensul de pelerinaje, ca mulțumire pentru eliberarea și întoarcerea din exil, făcută eventual la Templu, chiar pe acele 15 trepte. Contextul istoric clarifică deci perspectiva: se înțelege astfel că dacă spunem „poartă" sau „porți" sensul e același, căci nu mai avem porțile ca loc de judecată, ci porțile unei cetăți proaspăt reconstruite, cu tot ce reprezintă ele, inclusiv locul de socializare pe care îl creează.

Tinerii și scuturații

Corespondența între *scuturații* (οἱ ἐκτετιναγμένοι) din Septuaginta și *tinerii* din Textul Masoretic reapare într-adevăr și în Neemia 4:10, unde găsim sintagma: *jumătate din tineri*/*băieți* חֲצִי נְעָרִי – cu sensul de *slugi*, dar într-un context unde e vorba de indivizi serios „tăvăliți" cu munca. Versiunile vechi românești au expediat problema traducând aici: jumătate din cei *rânduiți* – vezi Neemia 4:16, în edițiile 1688 și 1914[15].

Noțiunea de *scuturat, scuturare* face parte dintr-un segment lexical al limbajului biblic devenit azi aproape ininteligibil (vezi, la fel, și *cornul de mântuire* din Ps. 91:10, și din Luca 1:69, tradus prin adaptare, ca *putere*). Totuși, verbul *a scutura* nu e o raritate în Vechiul Testament, și el se găsește utilizat în contexte precum acestea: în Ps. 135:15, Faraon este *scuturat* (răsturnat, trântit de sus, aruncat sau lepădat) în Marea Roșie; la fel, în Ieș. 10:19

[12] Migne, *P.G.* XXVII, 1219-1220 (*De titulis Psalmorum*).
[13] Migne, *P.G.* LXXXVII, 1875-1876 (*Interpretatio in Psalmos*) – și *apud*. Crow 1996, 9.
[14] Poate fiind cântați chiar de cei care reconstruiau zidurile cetății (Crow 1996, 15).
[15] Gherasim Timuș (1896, 364) caută o corespondență forțată explicând că tinerii ar fi "ca niște fructe de curând căzute sau scuturate din arbori".

sunt *scuturate* în mare și lăcustele. Trebuie amintit că „scuturarea ca lăcustele" e tradusă fantezist de versiunea actuală (1957) în Psalmul 108 (versetul 22, în ediția românească), folosind ideea de „tremurare a aripilor" lăcustei (unde, în ediția 1914, era totuși, corect, „scuturatu-m-am ca lăcustele", deși cu o ambiguitate a formei reflexive, în locul celei pasive). În Jud. 16:21, Samson se *scutura* și el de vrăjmași, iar la Iov (38:13), necredincioșii sunt *scuturați* de pe pământ. Isaia folosește aceeași pildă, afirmând, cu subînțeles (în 28:27) că macul *se scutură* cu toiag), iar Ierusalimul, atunci când se va dezlega din robie, își va *scutura* praful (52:2).

În această serie de exemple vedem că noțiunea exprimă o atitudine severă (din partea lui Dumnezeu), chiar ca pedeapsă pentru păcate[16] (cum e clar în Neemia 5), dar pe care totuși o pot suferi, se pare, și cei credincioși, pentru unele greșeli – doar că aceștia, răbdând muncirea nemiloasă, pot reprimi în final binecuvântarea divină (după ce suferă, ca alți Iov, încercarea).

Contextul din Neemia arată că *scuturații* sau *trântiții* erau cei tăvăliți sau *spetiți* cu munca (am putea traduce deci, fără a ne îndepărta mult de sensul Psalmului: „așa sunt copii celor *spetiți*" – se poate citi și *cei ce au fost lepădați*). Pe de altă parte, vedem că *scuturatul* (*azvârlitul*, *lepădatul*) din contextul vizat din Neemia, avea trei datorii principale, în slujba cetății: o zidea, o păzea și, în același timp, creștea copii pentru populare ei – copii de care avea să se bucure, atunci când ostenelile sale se vor fi sfârșit. Pentru ca cetatea care se zidea sub paza sabiei să fie puternică, era nevoie și de pruncii care să o populeze[17]. Dumnezeu dă deci o roadă spetirii celor iubiți de el, tocmai prin odihnă, cum vedem și în alt pasaj optimist, Ps. 67:13-14, unde *cel iubit doarme în mijlocul moștenirilor sale* (nici acolo nu avem un timp cert, dar conjunctivul trimite probabil la viitor), apărat de Domnul puterilor.

În loc de concluzie

Prin cele de mai sus, credem că am adus argumente suficiente pentru necesitatea unei revizuiri a traducerii Sinodale a acestui Psalm. Articolul de față nu-și propune să epuizeze acest subiect, nici nu intenționează să propună o versiune alternativă, dar credem că problemele semnalate de noi vor trebui avute în vedere, de către cei care își vor asuma această întreprindere.

BIBLIOGRAPHY

Biblia, Ediţia Sfântului Sinod, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1914; 1968-2018.

Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură 1688, ediţie jubiliară, IBMBOR, Bucureşti, 1998.

Biblia Hebraica Stuttgartensia, Deutsche Bibelgeselshaft, Stuttgart, 1997.

Bălţăceanu 2006: *Septuaginta* (ed. C. Bădiliţă, F. Bălţăceanu, M. Broşteanu), vol. IV/I (trad. şi introd. de Francisca Bălţăceanu şi Monica Broşteanu), Colegiul Noua Europă - Polirom, Bucureşti, Iaşi, 2006.

Brown, F, Driver, S. R., Briggs, C., *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*, Hendrickson, Peabody, Massachusetts, 2018.

[16] În Psalmii lui Solomon, lipsirea de somn e o pedeapsă pentru cei răi (*ibid.*, 57). În Proverbe 5:10, *ostenelile* sau *durerile* (עֻצָּבִים, *aṣavim*) apar de asemenea în contextul zădărniciei trudei omenești: dacă te ostenești deci fără Dumnezeu, nu vei apuca să vezi strânsura.

[17] De altfel, așa cum spune Sf. Grigorie de Nazianz (P. G. col. 724, *Or*. VI , cap. 2), καλλιτεκνία, *bucuria de fii*, se poate referi și la filiația spirituală.

Cheyne 1904: T. K. Cheyne, *The Book of Psalms, Translated from a Revised Text with Notes and Introduction*, Kegan Paul, London, 1904.

Codex Alexandrinus – photographical facsimile, British Museum, London, 1957.

Codex Sinaiticus (*typographical facsimile*), Leslie McFall, Cambridge, 2006.

Codex Vaticanus B, Instituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999.

Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577)* (ed. şi introd. Stela Toma), Editura Academiei, Bucureşti, 1976.

Crow 1996 = Crow, Loren, *The Songs of Ascent (Psalms 120-134). Their Place in Isreaelite History and Religion*, Scholars Press, Atlanta, Georgia, 1996

Dosoftei, *Psaltirea de-nțăles*, ed. Mihaela Cobzaru, Demiurg, Iași, 2007

Koehler-Baumgartner: L. Koehler, W. Baumgartner, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament, Brill, Leiden*, New York, Köln, 1994.

Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688, Pars XI, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 2003.

Mozley 1905: F. W. Mozley, *The Psalter of the Church. The Septuagint Psalms Compared with the Hebrew*, Cambridge University Press, 1905.

Nida 1964 = Nida, Eugene, *Towards a Science of Translating*, Brill, Leiden, 1964.

The Ostroh Bible 1581 (A Facsimile), St Andrews College, Winnipeg, 1983.

The Peshitta Psalter, According to the West Syrian Text (ed. William Emery Barnes), Cambridge University Press, 1904.

Popescu, Călin, *Psaltirea Națională. Introducere în filologia celui mai longevic text literar românesc*, Mediaprint, Pitești, 2017.

Programele *Bible Works* 9 și StepBible 2.0

Psaltirea, IBMBOR, Bucureşti, 1957.

Psaltirea Râmnic, 1725 (B.A.R., CRV 186).

Psaltirea de la Alba Iulia 1651 (ed. Mihai Moraru, Alexandra Moraru şi Mihai Gherman, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001.

Psaltirea Hurmuzaki (ed. şi introd. I. Gheţie şi M. Teodorescu), Ed. Academiei, Bucureşti, 2005.

Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI şi XVII traduse din slavoneşte (ed. şi introd. I. A. Candrea), Socec, Bucureşti, 1916.

Savory 1969 = Savory, Theodore, *The Art of Translation*, Cape, London, 1969.

Septuaginta (ed. A. Rahlfs), German Bible Society, 1935.

Timuș 1896 = Timuș, Gherasim, *Note și meditațiuni asupra Psalmilor* (vol. III), Gutenberg, Göbl, București, 1896.

Votaw 1896: Clyde Votaw, *The Use of the Infinitive in Biblical Greek*, Chicago, 1896.

Wallace 1996 = Wallace, Daniel, *Greek Grammar Beyond the Basics*, Grand Rapids, Zondervan, 1996.

Ἀνθολόγιον, Snagov, 1697 (B.A.R. CRV 106).

Ἡ Ἁγία Γραφή, Ἔκδοσις Ἀδελφότητος Θεολόγων ἡ «ΖΩΗ» Ἀθῆναι, 2018.

Τής Θειας Γραφής, Frankfurt, 1696 (online, prin Frankfurt Münchener DigitalsierungsZentrum Digitale Bibliothek).

Ψαλτήριον, Κείμενο τῶν Ο′ & Μετάφραση στὴν Νεοελληνική, Ἑλληνικὴ Βιβλικὴ Ἑταιρία, Ἀθήνα, 2015.

POINTS OF VIEW ON THE DETECTIVE NOVEL

Dorina Nela Trifu
PhD, „Costin D. Neniţescu" Technical College, Piteşti

Abstract: The present study, „Points of view on the detective novel" deals with „a kind of literature apparently mourning". In fact, the aim of this study is to approach the detective novel by presenting several meanings of the term. The different points of view on the term „detective novel" made it a hybrid literary genre, a border text between literature and paraliterature. Its definitions are, as the study will show, incomplete, contradictory or complementary. The issues related to the detective novel seen as game, drama, reading machine, or problem-novel, as it was considered since the very appearance of this genre, have been gradually expanding. Finally, the definition of the detective novel could be greatly extended, from a literature for escaping from literature towards a literature at the edge of literature, that is paraliterature, towards an objective literature, lacking sentimentalism, which calls on intelligence and logic. The main points of view belong to Roger Caillois, Thomas Narcejac, Karel Čapek, W H Auden, Daniela Zecca, Marjorie Nicholson.

Keywords: points of view, detective novel, paraliterature, murder, investigation

Centrul de interes al literaturii polițiste este reprezentat de o temă abjectă, crima. În romanul polițist, un detectiv conduce o anchetă pe parcursul căreia iese la iveală o lume josnică, formată din criminali și delapidatori, escroci și spioni, hoți și impostori, tâlhari și gangsteri. Genul polițist pare impregnat de tragismul morții, fiind o înlănțuire de scene naturaliste. Pe lângă supratema crimei, alte tipuri de infracțiuni sunt delapidarea și furtul, jaful și hoția. Între furt și jaf, se situează deposedarea de valorile statului. Moartea violentă, o altă temă dominantă în proza polițistă, a stârnit oroare și, implicit, a făcut ca literatura polițistă să fie considerată un gen minor, o literatură fără valoare, sau altfel spus, *cenușăreasa literaturii*.

S-au dat numeroase accepţii conceptului de *roman poliţist*, gen hibrid, la graniţa dintre literar şi paraliterar, dar toate sunt incomplete, unele contradictorii, altele complementare. La întrebarea *Ce este romanul poliţist?* s-au dat răspunsuri diferite dintre care notăm doar câteva[1]. Myriam Louviot, realizând o fișă de sinteză privind romanul polițist, își începe studiul cu o definiție simplă, din care oricine înțelege că acest tip de scriere analizează un delict, forma și modul său de producere, având o istorie a anchetei care înseamnă reconstituirea unei crime:

„Romanul polițist este un roman organizat în jurul elucidării unei crime care poate fi de natură diferită: asasinat, sinucidere, viol, spargere etc. În general, acesta urmărește desfășurarea anchetei și a anchetatorului, care, profesionist sau nu, este personajul principal. Într-un anume fel, în romanul polițist există două istorii: cea care a condus la crimă și care trebuie reconstituită și cea a anchetei pe care lectorul o urmărește pas cu pas." (traducerea noastră, D.N.T.)[2]. Ideile acestea au făcut obiectul unui alt studiu al meu publicat în 2014, referitor la particularitățile romanului polițist.

[1] Vezi Dorina Nela Trifu, „Particularité du roman policier", în Journal of Romanian Literary studies", isuue nr. 4/2014, p. 518-523.
[2] Myriam Louviot, *Le roman policier – Fiche de synthèse*, Édition Didier, 2012, p. 1.

O altă definiție care îi aparține lui Daniel Fondanèche, pare a apropia romanul de basm printr-o notă comună ce ar consta în restabilirea echilibrului inițial în finalul operei:

”Romanul polițist este, se pare, linia romanescă a unei căutări, având ca scop restabilirea unui echilibru care a fost rupt în urma unei transgresări sociale” (traducerea noastră, D.N.T.)[3] .

Karel Čapek, în studiul *Holmesiana* sesizează aceeași filiație între basm și romanul polițist, al doilea fiind o descindere din primul: „Povestirea sau romanul polițist (...) este un fenomen literar la fel de simplu ca și poezia epică sau basmul pentru copii.”[4]. Francis Lacassin fusese de fapt inițiatorul acestei idei, dar gândirea sa mergea mult mai departe pe linia filiației basm-roman polițist, urmată de filiația epopee-roman polițist prin scenele violente, criminalul din romanul polițist fiind reminescența monstrului din epopeile antice, numai că decorul se schimbă în genul polițist și se urmărește de data aceasta refacerea echilibrului pierdut:

„Doar admițând această filiație cu epopeea și cu străvechi mitologii ale lumii antice, romanul polițist, fenomen prin excelență cotidian și urban (s.n.) poate să apară ca fiind ceea ce este: o structură singulară, esențializată a epopeii, reziduul unei gesta deposedate de coloritul și de fastul său obișnuit – cortegii, bătălii nesfârșite, corăbii pe mare, monștrii, miracole.”[5] .

Pentru Thomas Narcejac „romanul polițist este altceva decât roman.”[6] , este „o mașină de citit.» ”[7]. Din punctul său de vedere, romanul polițist este un gen deosebit, deoarece lectura se face diferit sub forma unui joc ce presupune ghicitul: „Dar dacă romanul polițist devine un joc pur, intriga trebuie concepută în așa fel, încât lectorul să fie scos din starea de a ghici.”[8].

Critica oferă două modele de interpretare diferite, cel perimat al lui Roger Caillois și cel modern al lui W.H. Auden. În interpretarea lui Roger Caillois, romanul polițist „pare un film proiectat de-a-ndoaselea”[9] din cauză că nu se mai respectă principiul cronologic în desfășurarea evenimentelor. În opinia lui Roger Caillois genul polițist nu cunoaște specia *roman*, ci este simultan *joc*, *dramă* și *problemă*:

„La această limită, romanul polițist încetează cu totul să-și merite numele. El își arată, la capătul evoluției sale adevărata natură. Nu este povestire, ci joc, și nu o istorie, ci o problemă. (...) Tot ceea ce a adus disparat și misterios, lasă coerent și clar. Aruncă în vraf elementele unui puzzle (această comparație consacrată revine fără încetare pe buzele detectivilor) și le grupează după cum o cer ele. Formează o figură completă și simplă din aceste fragmente incomprehensibile și parțiale.”[10].

Specia este așadar înțeleasă de Roger Caillois drept joc în măsura în care presupune re-compunerea unui scenariu ca într-un joc puzzle, re-ordonarea elementelor unei probleme, transformând incoerentul în coerent, ilogicul în logic, incomprehensibilul în comprehensibil. Astfel, romanul polițist devine un joc rațional cu metode specifice de combinare a secvențelor retrospective, urmând calea nebătătorită a abstractizării și a demonstrației. În accepția lui

[3] Daniel Fondanèche, *Le roman policier: Themès et études* în *Le roman policier: Quand la littérature s'habille de noir*, de Marie Bénédicte Wolf, p. 6.
[4] Karel Čapek, *Holmesiana*, în revista *Secolul 20*, Secțiunea *Repere în neprevăzut*, nr. 7, 1868, p. 31.
[5] Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier, apud* Daniela Zeca, *Melonul domnului comisar: Repere într-o nouă poetică a romanului polițist clasic*, București, Editura Curtea Veche, 2005, p. 52-53.
[6] Thomas Narcejac, *Une machine à lire: Le roman policer,* Dënoel/Gonthier, 1975, Bibliothèque Médiations, publiée sous la direction du Jean-Louis Ferrier, Préface de F.Le Lionnais, cap. *Le roman-problème*, p. 23-34.
[7] Thomas Narcejac, *op.cit.*, p. 22.
[8] Thomas Narcejac, *op.cit.*, p. 97.
[9] Roger Caillois, *Romanul polițist –jocul și drama*, în *Puissance du roman*, Marseille, Édition Sagittaire, 1942, p. 141.
[10] Roger Caillois, *Romanul polițist –jocul și drama,* în revista *Secolul 20*, nr. 7, 1868, p. 48.

Roger Caillois, romanul poliţist începe să fie *dramă*, în situaţia în care se comite în mod violent o crimă, prin folosirea obiectelor contondente care să lase urme adânci pe corpul victimei. De această dată, detectivul, ca agent al binelui, poate să analizeze toate posibilităţile criminalului, agentul malefic, reprezentant al răului. Între cele două forţe – Binele şi Răul – este necesar să se înfiripe o luptă acerbă. Romanul poliţist se metamorfozează în produsul unui exerciţiu intelectual, care aparţine eroului-detectiv, cu funcţia de a ordona elementele disparate şi aleatorii ale problemei pentru a eradica greşeala şi crima.

În interpretarea modernă a lui W. H. Auden, poet american, „romanele poliţiste nu au nimic de-a face cu operele de artă", ci „lectura romanelor poliţiste e un drog, precum alcoolul şi tutunul" [11], recunoscând în ele funcția magică și viciul care duce la renunţarea temporară la activităţi importante.

La polul opus lui W.H. Auden, autoarea Daniela Zeca înțelege prin roman poliţist un amestec de artă și știință. Astfel există o poveste a infracţiunii şi o poveste a elucidării, cât şi un raport între ele, romanul poliţist oferind „une histoire à rebours", o istorie în contradictoriu și totodată o istorie inversă:

„Romanul poliţist a fost şi rămâne (crede opinia comună) o structură hibridă, în parte roman, în parte problemă de matematică, având personaje rudimentare şi psihologii primitive – în orice caz un text de plăcere, pe care îl scriu să se amuze autorii lui şi cu care se delectează deopotrivă, citindu-l toţi cei care îl caută în librării."[12] .

Un punct de vedere îndrăzneț are Marjorie Nicholson în lucrarea lui Thomas Narcejac susținând ferm că romanul ar oferi posibilitatea unei evadări din literatură, fiind o literatură singulară:

„«Literatura polițistă constituie o bună literatură de evadare, evadare nu din viață, ci din literatură.(...) Dorim să evadăm dintr-o literatură care pictează bărbați și femei victime ale glandelor pentru a ne refugia într-o literatură care sugerează că bărbații și femeile pot în mod conștient să făurească planuri. Vrem să evadăm de la lipsa formei spre formă.»"[13] .

Romanul poliţist s-a reînnoit treptat, de aceea a fost numit diferit: *roman-problemă, roman cu suspans, roman negru* etc. O tipologie a romanului poliţist, devenită clasică îi aparţine lui Tzvetan Todorov[14]. Conform opiniei criticului, romanul poliţist s-ar diviza în trei categorii: romanul cu enigmă, romanul negru şi romanul cu suspans. Clasificarea devenită arhicunoscută s-a îmbogăţit treptat cu alte subspecii ca polarul în Franţa, romanul de spionaj, thriller-ul.

Cel mai popular tip de roman poliţist este *romanul cu enigmă*, numit şi *roman al anchetei, roman al detecţiei* sau *roman-joc*), ce prezintă două poveşti. Prima poveste relatează evenimentele care au condus la crimă. A două poveste, a anchetei, reface de fapt istoria anterioară a crimei. Cele două istorii fuzionează. Indiciile inserate sunt până la un punct aleatorii, anacronice şi ilogice. Ancheta face ca cititorul să înţeleagă povestea crimei. Scopul acesteia este de a dovedi cine a înfăptuit crima şi modul specific de acţiune. Cu alte cuvinte, romanul cu enigmă dezvoltă istoria anchetei, crima devenind pretextul acesteia. Pe de altă parte, așa se justifică elipsa unor fapte. În romanul cu enigmă, există deja o victimă în incipit. Enigma este dată de faptul că nu se cunoaşte identitatea criminalului. Ancheta se îmbogăţeşte pe parcurs cu alte situaţii misterioase. Istoria anchetei este dominantă. Povestirea cu enigmă are „o structură dual și regresivă"[15]. Într-un roman cu enigmă interesează mai

[11] W.H. Auden, *The Guilty Vicarage. Notes on the Detective Story, by an Addict, Harper ' Magazine,* ed.fr. *Le Presbytère coupable*, Uri Eisenyweig (ed.), *Autopsie du roman policier*, p. 113.
[12] Daniela Zeca, *op.cit.*, 2005, pp. 21-22.
[13] *apud* Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 242.
[14] Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, în *Poétique de la prose*, Paris, Edition du Seuil, Payot, 1971, p. 55-66.
[15] *ibidem*, p. 14.

mult punctul de vedere al detectivului, ceea ce crede el despre evenimentul criminal. Lectorul ia contact cu acest punct de vedere, îşi stabileşte şi el un raţionament logic, ce poate fi identic sau divergent faţă de cel al anchetatorului, dar enigma va fi rezolvată de poliţist, în timp ce lectorul va gusta surpriza. În romanul cu enigmă, seriozitatea anchetei este de multe ori contrabalansată de umor cu funcţia de detensionare a lectorului. Opera se încheie cu triumful raţiunii şi al logicii, opunând două puncte de vedere care pot fi diferite, al anchetatorului şi al lectorului. Astfel, ludicul va fi prezent şi în acest subgen reprezentat cel mai bine de autori ca Arthur Conan Doyle şi Agatha Christie.

Al doilea tip de roman poliţist s-a numit *romanul negru*. El prezintă atrocitatea din societate, prin tema „violenţei expresioniste”[16], şi utilizând „arta paroxismului”[17]. În Franţa, celebra *Série Noire* se înscrie în această categorie. Romanul negru suprimă povestea crimei şi pune accent pe anchetă. Crima este o abatere de la normele comunităţii, povestea elucidării relatând contextul producerii ei. Este romanul în care criminalul este în inima poveştii. „Anchetatorul îşi riscă sănătatea, propria viaţă.”[18] În fond, nu se ştie dacă personajele vor supravieţui sau vor muri. Romanul negru are „personaje amorale”[19], adică personaje care nu pot distinge binele de rău. Nu mai avem două planuri, al crimei şi al anchetei, ci povestirea este simultană cu acţiunea. Aici avem o singură poveste, nu două. Romanul negru este romanul criminalului. Asasinul este la fel de inteligent ca detectivul din romanele negre americane. În acest roman, asasinul este o replică a detectivului. Asasinul cel mai puternic este gangsterul. Uneori acţiunea dezvoltă crime în serie într-o lume violentă. Romanul negru are scene de tortură, scene sadice, care alternează în unele cazuri cu cele impregnate de umor. Marcel Duhamel, principalul reprezentant al romanului negru în Franţa, a menţionat trăsăturile Seriei Negre: imoralitate; poliţişti şi răufăcători corupţi; detectiv simpatic, dar care de multe ori nu rezolvă problema; uneori absenţa misterului; alteori acţiune violentă, angoasă în lipsa unui detectiv; dragoste bestială; limbaj vorbit, presărat cu umor sau umor negru.[20] Dacă romanul cu enigmă pretinde o viziune externă, în romanul negru focalizarea este internă.

În tipologia lui Tzvetan Todorov a treia categorie de roman poliţist este *romanul cu suspans*, format din îmbinarea romanului cu enigmă şi romanul negru. Povestirea cu suspans seamănă cu povestirea cu enigmă, diferind mult maniera de a prezenta universul fictiv. Numai că, spre deosebire de romanul negru, romanul cu suspans tinde să evite crima. Nu există un cadavru când începe acţiunea. *Romanul cu suspans* are cele două poveşti (ca în romanul cu enigmă), dar a doua poveste devine centru de interes, adică ancheta (ca în romanul negru). Lectorul e interesat în egală măsură de ceea ce s-a petrecut şi de ceea ce urmează să se întâmple. Acest tip de roman îşi justifică denumirea, deoarece valorifică suspansul ca tehnică principală. Ameninţarea victimei este momentul cel mai tensionat. Tensiunea resimţită de lector este dată de pericolul permanent în care se află o victimă ameninţată cu moartea de un criminal. Romanul cu suspans este romanul victimei situată în prim-plan, ea fiind pretextul declanşării unei anchete:

„Victima nu este decât punctul de plecare al anchetei. Ea nu joacă decât un rol pasiv. Fie ea este deja moartă când începe povestea, fie este vânatul care atrage fiara. Însă partida se va desfăşura între vânător şi vânat. Totuşi, pe tot parcursul acestei urmăriri dramatice, ar fi interesant să cunoaştem sentimentele celui pândit!” (traducerea noastră, D.N.T.)[21] .

[16] Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, Paris, UGE, 1975, p. 35.
[17] Alain Lacombe, *op.cit*, p. 35.
[18] Tzvetan Todorov, *op.cit*, p. 14.
[19] Marcel Duhamel, *apud* Boileau-Narcejac, *op.cit.*, p. 85.
[20] Marcel Duhamel, *apud* Boileau-Narcejac, *op.cit.*, p. 85.
[21] Boileau-Narcejac, *op.cit.*, p. 89.

Suspansul conţine ameninţarea, aşteptarea, urmarea. Timpul este suspendat cât timp anchetatorul îşi foloseşte inteligenţa: „Or, romanul poliţist, cu toate formele sale, trebuie să rămână inteligent. Este legea sa proprie.”[22]. Suspansul este o tensiune înspăimântătoare în discursul romanesc, dar paradoxal, plăcută lectorului, care trăieşte emoţia aşteptării răspunsului la întrebarea *Cine este vinovat?*. *Romanul cu suspans* are descrieri cu tentă psihologică şi cu funcţie anticipativă. Criminalul nu are de la început alura unui nebun, a unei fiinţe rele şi nu e neapărat un profesionist, ci poate fi oricare dintre personajele situate în vecinătatea victimei. Se creează în felul acesta o tensiune dorită. Sunt prezentate personajele care îşi găsesc pe rând locul în tipologia prozei poliţiste: victimă, martori, suspecţi, criminal pe de o parte şi poliţişti cu grade diferite, de cealaltă parte. *Anticiparea* unor evenimente sumbre care să culmineze cu moartea creează o tensiune specifică. Altfel spus, suspansul creşte în intensitate când există riscul morţii, când victima trăieşte speriată sub ameninţarea morţii. Tensiunea este în creştere pe parcursul înaintării în subiect. Boileau-Narcejac numeşte suspansul „poezie a angoasei”[23], înţelegând prin angoasă o nelinişte maximă.

Modul de a povesti face farmecul, felul în care alternează speranţa cu disperarea, stabilindu-se o relaţie între *istoria anchetei* şi *istoria suspansului*. Dacă în istoria anchetei interesează rigoarea raţionamentelor, în istoria suspansului sunt importante sentimentele. Suspansul asigură succesul cărţii la public. Triada victimă – agresor – căutător este obligatorie în operele cu suspans, dar relevanţa fiecăruia diferă în funcţie de context. Mai mulţi actanţi pot să deţină aceeaşi funcţie alternativ sau concomitent în structura naraţiunii. Tzvetan Todorov crede că romanul cu suspans împrumută trăsături din romanul cu enigmă şi romanul negru:

„Din romanul cu enigmă, păstrează misterul şi cele două istorii, cea a trecutului şi cea a prezentului, dar el refuză să o reducă pe a doua la o simplă detecţie a adevărului. Ca în romanul negru, a doua istorie ia aici locul central.”[24].

Dintre reprezentanţii romanului cu suspans amintim pe Erle Stanley Gardner, scriitor american; alt reprezentant este William Irich, urmat de Boileau-Narcejac.

Problematica asupra romanului poliţist văzut ca *joc*, ca *dramă*, ca *maşină de citit*, fie ca *roman-problemă* cum a fost receptat încă de la apariţia genului în literatură, se lărgeşte treptat. În fine, definiţia romanului poliţist poate fi mult extinsă de la *literatură de evadare din literatură* spre o *literatură la marginea literaturii*, deci *paraliteratură*, spre o literatură obiectivă, fără sentimentalisme, care apelează la inteligenţă şi la logică.

BIBLIOGRAPHY

AUDEN W.H., *The Guilty Vicarage. Notes on the Detective Story, by an Addict, Harper' Magazine,* ed.fr. *Le Presbytère coupable*, Uri Eisenyweig (ed.), *Autopsie du roman policier*.

CAILLOIS, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Éditions Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1974.

CAILLOIS, Roger, *Romanul poliţist, jocul şi drama*, în *Secolul 20,* nr. 7, 1868, p.43-54.

CAILLOIS, Roger, *Romanul poliţist – jocul şi drama*, în *Puissance du roman*, Marseille, Édition Sagittaire, 1942, p. 141.

CHESTERTON, G.K., *Despre nuvela detectivă*, în *Secolul 20,* nr. 7, 1868, p.29-30.

[22] Boileau-Narcejac, *op.cit.*, p. 91.
[23] Boileau-Narcejac, *op.cit.*, p. 100.
[24] Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p. 117.

CHIMET Iordan, ... *Şi detectivul trebuie să fie poet*, în *Secolul 20*, nr. 7, 1868, p.153-158.

CONDURACHE, Val, *Forme convenţionale*, în *Convorbiri literare*, Iaşi, aprilie 1974, p. 6.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Nu Poe este adevăratul strămoş al romanului poliţist, ci Dostoievski...*, în *Secolul 20*, nr. 7, 1868, p. 159-160.

ČAPEK, Karel, *Holmesiana*, în *Secolul 20*, Secţiunea *Repere în neprevăzut*, nr. 7, 1868, p. 31.

DRĂGAN, Ioana, *Romanul popular în România: literar şi paraliterar*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006.

NARCEJAC, Boileau, *Le roman policier*, Deuxième édition corrigée, Paris, Presses Universitaires de France, 1982.

NARCEJAC, Thomas, *Une machine à lire: Le roman policer,* Dënoel/Gonthier, Bibliothèque Médiations, publiée sous la direction du Jean-Louis Ferrier, Préface de F.Le Lionnais, 1975.

TODOROV, Tzvetan, *Typologie du roman policier* în *Poétique de la prose*, Paris, Edition du Seuil, Payot, 1971.

ZECA, Daniela, *Melonul domnului comisar: Repere într-o nouă poetică a romanului poliţist clasic,* Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2005.

THE IMAGE OF WAR IN MATEI VISNIEC' S DRAMATURGY

Andreea – Diana Albu
PhD, West University of Timişoara

Abstract: One of the waiting spaces in Matei Visniec's dramaturgy is the battlefield. Most of the characters created by Matei Vişniec are forced to wait in different spaces (waiting room, battlefield, cell, boarding house, cellar, hospital, city, fountain, etc.), without understanding what are they waiting for. The characters live in fear, they do not find the strength to believe and act to find a solution. The fear felt by the characters gradually turns into anguish and culminates in alienation. Trying to find their enemy, constantly seeking to highlight the vices and mistakes of those around them, Vişniec's characters discover that evil, hell is inside of them.

Keywords: waiting room, life, fear, death, space.

Matei Vişniec este un scriitor complex, remarcându-se, în primul rând, ca dramaturg. Ținând cont de valoarea și de numărul mare al pieselor sale de teatru, ca și de reputația excepțională de care se bucură, la nivel mondial, poate fi considerat, de departe, cel mai prolific și bine receptat dramaturg român. Piesele sale sunt traduse în peste 30 de limbi, fiind montate pe scene importante din întreaga lume. Acestea dispun de o adevărată încărcătură semantică, fiind deschise spre analiză și interpretare.

Principalul topos utilizat de Matei Vișniec este *așteptarea*. Majoritatea personajelor create de Matei Vișniec sunt forțate să aștepte în diferite spații (sala de așteptare, câmpul de luptă, celula, pensiunea, pivnița, spitalul, orașul, fântâna etc.), fără să înțeleagă de ce se află acolo, de unde au venit sau încotro ar vrea/putea să se îndrepte.

Fiind un stereotip conceptual, toposul face legătura între reflecțiile cele mai vechi asupra sensurilor generate în interiorul unui text și teoriile semantice de dată recentă.

Toposul ca axiomă normativă, dacă ne raportăm, spre pildă, la semantica interpretativă a lui François Rastier, ar fi o noțiune pertinentă de ordonare a unui material semantic polivalent, prezent în piesele de teatru analizate. O definiție generală a toposului, propusă de Louis Hébert, în *Dictionnaire de sémiotique générale* este: „Dans les études sémantiques en général, un topos, au sens le plus large, est un groupe de sémes corrécurrents (qui réapparaissent ensemble) défini au sein d'un systéme de niveau inférieur au systéme de la langue (dialecte).”[1].

În această perspectivă, toposul *așteptare* devine recurent în dramaturgia lui Matei Vișniec, aflându-se în strânsă legătură cu alte teme, motive sau simboluri care apar în piesele de teatru. Locul devine capcană, iar personajele nu reușesc să o depășească. Ele simt prezența unui regizor invizibil, care le coordonează mișcările după propria dorință.

Spațiile de așteptare devin, în fond, teritorii de trecere dinspre viață spre moarte, un exemplu în acest sens fiind câmpul de luptă. Personajele trăiesc cu frică, nu găsesc puterea de a crede și de a acționa pentru aflarea unei soluții. Oricât s-ar strădui să acceadă spre un alt nivel, se vor izbi permanent de câte o *sală de așteptare*, respectiv de câte un *obstacol* care le va ține pe loc. De aici, neputința de a se salva și alegerea de supunere în fața destinului.

[1] „În studiile semantice, în general, un topos, în sensul cel mai larg, este un grup de seme corecurente (care reapar împreună) definite în cadrul unui sistem de nivel inferior celui de limbă (dialect).” (trad. n.), in Louis Hébert, *Dictionnaire de sémiotique générale,* Université du Québec à Rimouski, 2013, p. 259.

Teama resimțită de personajele aflate în așteptare se transformă treptat în angoasă și culminează în alienare. Personajele se descompun în toate formele posibile: spiritual, fizic, confruntându-se în anumite situații inclusiv cu spălarea creierului și ștergerea completă a oricărei urme de discernământ. Practic, acestea devin sclavii propriilor obsesii, fiind incapabile să se regăsească pe sine.

Omul se supune regulilor prestabilite şi evoluează treptat de la liniştea iniţială la teroare: „Surpriza, punctul culminant în construcţia riguroasă a dramei la Matei Vişniec nu înlătură frica, nici aşteptarea, nu dă răspunsuri, le potenţează, redirijându-le. Panica, suspiciunea, interiorizarea, examinarea celuilalt, stările inerţiale coroborate cu un apetit lexical surprinzător, ironic şi liric în acelaşi timp, garnisit cu calambururi, devin la Vişniec mărci stilistice”[2]. Încercând să își găsească dușmanul, căutând permanent să evidenţieze viciile şi greşelile celor de lângă ele, personajele lui Vişniec descoperă că răul, infernul se află în interiorul lor.

Spațiul devine un element privilegiat în dramaturgia lui Matei Vișniec, acesta ajungând adesea o barieră în fața progresului. Mihai Lungeanu realizează o inventariere a spațiilor utilizate de Matei Vișniec: „Închisoarea, ospiciul, groapa de gunoi, subsolul, pivnița, patul de spital, bucătăria, gara, sală de așteptare, sală de ședințe, sală de teatru, sala de judecată, cantina, coridoarele, birourile, malul mării, fântâna, bâlciul sunt spații în care povestea se potențează de la sine..”[3].

Principalul cadru de desfășurare al acțiunii in piesele lui Vișniec este războiul.

„Caii la fereastră”

Câmpul de luptă evidenţiază legătura dintre două războaie, două culturi. Spațiul de trecere din opera *Caii la fereastră* este chiar *fereastra*, iar veştile sunt aduse de către un mesager, ca voce a morţii, a înfrângerii. Evenimentele istorice pe care acesta le aminteşte şi care sunt pretext pentru cele trei pierderi din operă, sunt toate mari înfrângeri.

Fiul, Tatăl şi Soţul se dovedesc a fi trei personaje care nu se pot sustrage de sub limitele impuse şi se află încă, așa cum concluzionează Daniela Magiaru, sub ,,hiper-protectoratul stupid” (mamă-fiu), ,,conștiința corporală de sine” (tatăl), respectiv ,,cultul respectării ordinelor” (soțul).

Cele trei personaje sunt conduse de mâna destinului, fiecare moare într-un mod greu de înțeles: fie ucis de lovitura calului (a destinului, calul reprezentând soarta care nu poate fi schimbată), fie din cauza singurătății, fie călcat în picioare de ceilalți soldați. Ei mor independent de participarea la luptă, sfârșitul lovește după ce lupta s-a încheiat.

Timpul induce în eroare. Incipitul prezintă evenimente istorice desfășurate cronologic, apoi ordinea este abandonată ,,partiturile şi foile pe care le ţine Mesagerul sunt boţite, într-o ordine parcă aleatorie, parcă trasă la sorţi din buzunarul lui – de aceea timpul curge într-o direcţie greşită’’[4].

Caii la fereastră este un alt text în care ne este prezentat non-eroul, fie el în persoana Fiului, al Tatălui sau al Soțului. Niciunul dintre aceste personaje nu are șansa de a învinge, ei mor în accidente stupide sau înnebunesc. Se repetă aici ideea efemerității, a omului supus sorții, incapabil de acte eterne. Nici măcar cadavrele nu rămân, semn al totalei ineficiențe.

[2] Ion Cristescu, *Fenomenul Vişniec,* în ,,Cuvântul’’, martie - aprilie 2004, nr. 3-4, p. 321-322.
[3] Mihai Lungeanu, *Personajul virtual sau calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vişniec,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014, p. 145.
[4] Daniela Magiaru, *Matei Vişniec. Mirajul cuvintelor calde*, București, Editura ICR, 2010, p. 52.

Autorul a reușit prin intermediul acestei piese să evidențieze rolul non-eroului, a ființei alienate în valurile dure ale istoriei și astfel a creat o alegorie a ororilor aduse de război.

Prezența morții devine temă recurentă în dramaturgia lui Matei Vișniec. În piesa de teatru *Caii la fereastră* se regăsesc diverse simboluri ale morții. Astfel, fereastra este considerată de Simona Tomescu, un spațiu bivalent, unul care face legătura între un afară împânzit de pericole și un interior dominat de protecție. Calul, de asemenea, devine un animal psihopomp, al cărui rol este acela de a conduce sufletele celor morți. El nu mai este animalul credincios, ci devine unul trădător, chiar ucigaș.

Aparițiile neașteptate ale calului la fereastră, frica pe care acesta o induce, privirile fixe spre și dinspre cal, toate acestea trimit spre moarte, ca unică formă de salvare.

Fereastra devine un spațiu care unește cele două lumi, dar care desparte viața de moarte. Pe de altă parte ea devine un obstacol, întârziind confruntarea personajului cu moartea.

Dacă afară calul induce frica, în interior mama și fiul ascultă apa care curge la robinet, apă neagră, al cărei sunet este ascultat pentru a aduce liniște. Dialogul dintre cei doi ste unul surd, fiul eșuează încă de la început. Nu se implică în discuție, nu reacționează. Fiul nu se poate sustrage destinului și moare, ucis de lovitura calului. Tatăl se întoarce singur din război și pe drum este urmărit de un cal. Nu poate scăpa de sub influența malefică a acestuia li privirea calului îl înnebunește. Nici calul nu rămâne sănătos, ci se autoidentifică cu victima sa.

Soldatul-soț nu poate privi războiul indirect. Întors acasă, el transformă gospodăria, spațiul domestic, casnic într-un câmp de luptă. Astfel, spațiul casnic se suprapune cu cel al războiului.

Personajele din interior se află mereu în așteptare. Fereastra devine un prag, un spațiu de trecere dincolo, personajele rămânând captive în fața acestui prag. Așteptarea se prelungește pentru că cei care privesc caii în ochi, rămân condamnați pe viață.

Piesa *Caii la fereastră* evidenţiază statutul de învins al omului, care cedează sub presiunea impusă de viaţă. Cele trei personaje masculine, Fiul, Tatăl şi Soţul, reprezintă o triadă-simbol pentru stadiile fireşti de evoluţie ale omului. Din păcate, fiecare eşuează în moduri nu tocmai demne de apreciat. Mesagerul care anunţă moartea se dovedeşte a fi inclusiv soluţia celor rămaşi acasă, care au pierdut persoane dragi. Moartea este peste tot. Personajul numit Soţia, din a treia parte a piesei, constată, în final, că în cameră s-a făcut întuneric. Vrea să apeleze tot la fereastră, să o deschidă pentru a-i lumina încăperea, dar constată, cu dezamăgire, că, dincolo de această graniţă, se lăsase, de asemenea, întunericul. Moartea a unit, astfel, cele două spaţii.

„Groapa din tavan”

Spaţiul din piesa *Groapa din tavan* trebuie să fie unul care oferă protecţie, iadul fiind afară prin imaginea războiului. Din păcate, cu adevărat, infernul este înăuntru, cele două personaje ajungând să se consume reciproc, la toate nivelele posibile.

În acest sens, Mircea Ghițulescu considera pivnița respectivă „o lume subterană care o absoarbe pe cea reală cu un apetit bestial, un stomac uriaș care mistuie și distilează, un alambic ce transformă toate dejecțiile în esențe pure”[5].

Personajele trăiesc cu frică într-o pivniță deoarece nu pot să se confrunte cu războiul de afară. În schimb, de frică, se confruntă cu violul și crima, consecințele eterne ale

[5] Mircea Ghițulescu, *Viziunile lui Matei Vișniec,* în *Istoria literaturii române. Dramaturgia,* București, Editura Academiei Române, 2007, p. 509.

războiului. Mihai Lungeanu identifică un spațiu interior dominat de angoasă și instinct, unul exterior, învăluit în suferința provocată de război și unul real, pivnița (Lungeanu, 148).

Spațiul închis, spaima și aerul morții din piesa *Groapa din tavan* creează o latură evidentă a grotescului, care conduce la dezumanizarea sigură a personajelor și le scoate în evidență instinctul animalic: „Scena sodomizării lui Paraschiv atinge un apogeu al grotescului, provocând oroare, dezgust, silă. Abrutizarea este completă; în asemenea condiții totul devine posibil, nu mai există nici un principiu, nici un sentiment, omul își pierde orice simț al realității, se metamorfozează într-o fiară.”[6].

Două personaje întâlnim ancorate în umbra așteptării și în piesa *Groapa din tavan.* Singura legătură a personajelor cu viața este trapa din tavan. Pentru a se proteja de războiul de afară, Paraschiv și Macabeus aleg acest loc ca adăpost, loc protector, dar care, treptat, devine simbolul unui mormânt.

Macabeus reprezintă instinctul, forța fizică, iar Paraschiv simbolizează rațiunea. Captivi în acest loc, cei doi se dezumanizează treptat, acționează după instinct, Macabeus îl batjocorește pe Paraschiv, se lovesc, se insultă, semn al descompunerii de orice fel. Ca în multe alte piese, așteptarea se transformă în angoasă, spaima pune stăpânire pe cei doi, faptul că ar putea fi descoperiți și uciși devine o obsesie, fiecare minut accentuează panica. Aleg ca soluție salvatoare somnul, visul, evadarea în inconștient, dar reîntâlnirea cu realitatea devine apoi și mai frustrantă.

Spațiul interior le oferă imaginea unui coșmar în care se instalează dezumanizarea, spațiul exterior oferă imaginea războiului în plină desfășurare în care plutește aerul morții. Cei doi nu au o variantă salvatoare și astfel optează pentru moartea lentă, care este dezumanizarea. Sfârșitul piesei aduce și sfârșitul lor fizic, aceștia mor, dovadă fiind faptul că se aflau deja pe ultima treaptă a dezintegrării.

În piesa *Groapa din tavan,* visul este singura formă de evadare din coșmarul realității, ambele personaje bucurându-se de fiecare vis ca de un spațiu intim. Visul devine iluzie și este adesea confundat cu realitatea. Personajele sunt total desprinse de adevărata viață, ele își construiesc o lume a lor, un spațiu în care guvernează oniricul, în care ziua se confundă cu noaptea și visul cu realitatea:

„De altfel, pentru ființa umană alienată stă în firea lucrurilor ca realitatea să devină coșmar configurat sub forma unei lumi autoritare, în care omul nu este decât un neputincios prizonier”[7].

„Hotel Europa Complet”

Hotel Europa Complet este o piesă care ne aduce în față viața și moartea, granița dintre acestea fiind suprimată. Mamele își caută fiii morți, pentru a împlini ritualul de îngropăciune, în felul acesta restabilindu-se legătura dintre cele două lumi.

Piesa de teatru *Hotel Europa complet* demonstrează că motivul aşteptării nu este specific doar celor vii, care se simt neputincioşi în faţa unei situaţii limită, pe care nu ştiu să o depăşească. Tema abordată în această piesă este neputinţa celor morţi de a-şi găsi odihna dincolo de moarte. Sufletele celor ucişi şi aruncaţi în gropi comune, nu-şi găsesc liniştea şi se perindă în jurul caselor părinteşti, aşteptând găsirea unor soluţii.

În acest sens, Mirela Nedelcu-Patureau afirmă, în postfaţa cărţii *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* intitulată *Pur şi simplu un dramaturg:* „Şi atâta vreme cât corpul nu a

[6] Bogdan Crețu, *Matei Vişniec – un optyecist atipic,* Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza’’, 2005, p. 210.
[7] Bogdan Crețu, *op. cit.,* p. 216.

fost găsit, cât mortul nu şi-a regăsit odihna, familia nu poate să-şi facă doliul, să se reconstruiască. Fiul mort *trăieşte* invizibil alături de părinţii ce-i caută febrili groapa”[8].

Adrian Oțoiu consideră că „persoanele liminale nu sunt nici vii nici moarte și totodată sunt și vii și moarte”[9]. Astfel de personaje identificăm în piesele lui Matei Vișniec, în special, în *Hotel Europa Complet*. Fiul rămâne în pragul care desparte viața de moarte. Nu poate trece dincolo deoarece corpul său nu și-a găsit liniștea în pământul natal, dar nu poate nici reveni. De fapt, așteptarea personajelor este strâns legată de liminalitate.

Majoritatea se confruntă cu situații limită, viața le direcționează spre un prag, fie real sau construit doar în sufletul lor, prag care îi privează de libertate și îi conduce spre imposibilitatea de a lua decizia corectă.

Personajele nu rămân nici în viață, nu găsesc resurse nici de a se salva prin moarte și astfel devin prizonierii unei tentative de trecere.

Piesele lui Matei Vişniec rămân de actualitate şi ilustrează problemele omului contemporan, sfâşiat de dileme, neputinţă şi, mai ales, de emoţii pe care nu ştie să le gestioneze.

BIBLIOGRAPHY

Creţu, Bogdan, *Matei Vişniec, un optzecist atipic,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.

Cristescu, Ion, *Fenomenul Vişniec,* în „Cuvântul’’, martie-aprilie 2004, nr. 3-4.

Ghițulescu, Mircea, *Viziunile lui Matei Vişniec,* în *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Ed. Academiei Române, 2007.

Hébert, Louis, *Dictionnaire de sémiotique générale,* Université du Québec à Rimouski, 2013.

Lungeanu, Mihai, *Personajul virtual sau calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vişniec,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2014.

Magiaru, Daniela, *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde*, București, Editura ICR, 2010.

Oţoiu, Adrian, *Trafic de frontieră,* Ed. Paralela 45, 2000.

Vișniec, Matei, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Pitești, Editura Paralela 45, 2011.

[8] Mirela Nedelcu-Patureau *apud* Matei Vişniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte,* Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, p. 280.

[9] Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră,* București, Editura Paralela 45, 2000 , p. 41.

WALT WHITMAN - THE POET ENVISAGED BY EMERSON

Lucian Radu
PhD, „Transilvania" University of Braşov

Abstract: This paper is meant to demonstrate Walt Whitman` s poetic filiation, being the first illustrious American poet envisaged by Ralph Waldo Emerson in his essays, whose poetics is conceived in Emersonian terms and whose poetic achievement was developed in the direction of chief line indicated by Emerson.

Keywords: cosmic vision, self, senses, common language, country spirit

1. Introduction

As long as many critics, starting with Matthew Arnold (1961), consider Emerson the best prose writer of his century having doubts about his legitimacy as a poet, Hyatt H. Waggoner in his *American Poets from the Puritans to the Present* (1984) emphasized the idea that "*Emerson is the central figure in American poetry, essential both as spokesman and as catalyst not only the founder of the chief line in our poetry, but essential for an understanding of those not numbered among his poetic sons".*

Walt Whitman may be considered the first of his *poetic sons* embodied the poet who Emerson had in mind when towards the end of *The Poet* expressed his creed that America would "not wait long for meters" (Emerson, 84), that it would not wait too much before the American poet appears on the literary stage. A convincing evidence in Whitman's connection with Emerson is offered by the "Preface" to the first edition of Leaves of Grass which is nothing more than a Poetics in Emersonian terms. (Dumitriu, 1985)

2. The Cosmic Vision

From Plato and German philosophy Emerson borrowed the idea of cosmological dualism. He viewed nature in opposition to the soul. Emerson described this relationship of nature and the soul in most of his essays. This dichotomy, nature and the soul is related to the human mind. There are three relationships, nature / the soul (Emerson will replace the soul by the all – encompassing term the Over Soul), man / the soul, man / nature. Over-Soul is regarded as the unifying principle of the universe. The relationship man/nature makes the universe meaningful to man. Emerson considers that nature is the projection of the Over-Soul in the unconscious, and man is its projection in the conscious. (Dumitriu, 1985)

Rooted in Emerson's conception of the Over-Soul, Whitman believes that the orderly plan of the universe is the informing principle of his cosmos, a cosmos boundless in time and space. Any system in it proves to be a part of a more encompassing system. Moreover the response to the idea of oneness, of unity in diversity inspired Whitman's early work.

The Song of Myself glorifies the cosmic oneness. The poem "*starts"* in summer as the reference to *"a spear of summer grass"* (Whitman, 2011, 52). The poem has the tendency to grow in exploration of space, as boundless cosmos. The harmony with the surrounding world contains a double reward. First the *world* is discovered as if for the first time. Second the contemplating self appears totally distinctive.

Apotheosis evolves in the last sections. The poet who in section 1 introduced himself as loafing at "observing a spear of summer grass" (Whitman 2011, 52) has developed his self as a constituent and coexistent part of the cosmos. (Dumitriu, 1985)

Infinity invigorates Whitman. There is an impulse towards perfection in all things. "Form, union, plan" (Whitman, 2011, 50) are the all informing principle of Whitman cosmos.

When referred to it, all experience, pleasure and pain, is justified. Life is celebrated from the beginning of the poem*:* "I celebrate myself, and sing myself", (Whitman 1998, 68) Rooted in Emerson's conception of the Over-Soul, his belief in the orderly plan of the universe was also influenced by different quarters. The cosmic perspective is molded by the scientific discoveries. Perceiving science as a releaser of energies that work in favor of "form, union, plan", Whitman could not see any contradiction between nature and science (Dumitriu, 1985)

As long as nature is the projection of the Over-Soul in the unconscious and man its projection in the conscious, Emerson considers nature the most important object of contemplation. Nature is very rewarding because when it is contemplated, it appeared to the eye both as physical phenomena and projections of the Over-Soul. (Dumitriu, 1985)

In relation to nature, science as well as art, have for Whitman, a secondary place *"And the narrowest hinge in my hand puts to scorn all machinery, /And the cow crouching with depress'd head surpasses any statue."* (Whitman, 1998, 67) Nature's superiority rests upon an inner impulse *"those winged purposes"* (Whitman 1998, 68) which Whitman often envisages as the universal love (Dumitriu, 1985). The belief that "*all the men ever born are also my brothers, and the women my sisters and lovers* \ and that a *kelson of the creation is love*" (Whitman, 1998, 72) seems to be influenced *the Quakerism* (once more he meets on common ground with Emerson who was open to the spirit of Quakerism); He considers "that the *soul is not more than the body*" and "that *the body is not more than the soul"*. (Whitman, 1998, 48).

3. The life of the senses

Emerson was interested in the eye as the most important organ of our senses because with its aid nature could be perceived both fragmented and united as oneness. The eye is of crucial importance for Whitman too. He created characteristic imagery full of freshness, illustrative for the tendency to absorb the world and let himself to be absorbed by it. The central image of the poem is that of the leaves of grass. A spear of summer grass stands for a fact of life, but in the same time it becomes a metonymy of cosmic oneness. The grass discloses itself as a cosmos only after the poet understands life at various levels: it makes him accept the principle of equality among people. Democracy, much praised by Whitman, has deep roots in his conception of cosmic oneness. As both "*the produced babe of vegetation*" and "*the beautiful uncut hairs of graves*", (Whitman, 2010, 110) the grass is a token of the fecundity of nature as well as of the power of life upon death (Dumitriu 1985).

Song of Myself is rich in erotic images. The life of the senses which Whitman celebrates is nothing else from sensuality. Animality is another word for it that is the vital energies relating man to cosmic oneness. The poem is rich in animal imagery that conveys an impression of vitality and force. His glorification of the senses required of him to fully surrender to their power.

"I believe in the flesh and the appetites,
Seeing, hearing, feeling, are miracles,
and each part and tag of me is a miracle." (Whitman, 1998, 22)

"Always a knit of identity, always distinction, always a bred of life" (Whitman, 1998, 46-47) focuses the interest to the body. Whitman celebrates the naked body in association with the power of the senses.

In *Song of Myself* Whitman is also interested in the sense of touch. It becomes a way of transmitting his creed in universal love as the unifying principle of cosmic oneness. Whitman's poet has a strong ability to feel as a result of his direct contact with the surrounding word. Whitman appears to have instant conductors all over him. Such an unusually great sensitivity makes the poet's contact with another human being to reach a maximum intensity (Dumitriu, 1985). "To *touch my person to someone else's is about as much as I can stand"* (Whitman, 1998, 27).

4. Belief in the self

Walt Whitman strongly emphasizes his belief in the self, being influenced by Emerson`s *Self- reliance*

An important notion that appeared in *Self-reliance* is the "higher self". It was that part of the self in which the Over-Soul was thought to abide; it was the higher self that informed man's moral conduct with the Platonic virtues of Justice, Goodness, and Beauty. Thus, the self-surrender was understood to be fully dependent on what the higher self dictated on it. Emerson had a lofty conception of man. He was reluctant to accept evil an essential part of man's inner structure.

"*Song of Myself* "emphasizes upon the first person standpoint, asserting the belief in the self. It appears as the culmination of thought to which Emerson fully expressed in *"Self-Reliance*"(Dumitriu, 1985)

Whitman starts for the supposition that the poem is an act of growth according with nature's laws (Whitman, 2011). It is something very similar to the organic principle as understood by Emerson**.** Whitman sees no other way in which he can write his poem than by giving free and full expression to his own self**;** a direction that appeared in in Emerson's essay "The Poet: "It is in me, and shall out" (Emerson, 29). As long as the poetry accepts only experiential knowledge, it is going to be autobiographical (Dumitriu, 1985) and we can consider Whitman`s poetry his own autobiography.

5. The Language of the Ordinary Man

Emerson was keenly attentive to the possibilities of the vernacular. He asked attention for the language of the ordinary man. The ordinary man has in common with the poet the close relation to the world of things; while the poet reaches it by imagination, the ordinary man is involved physically with it. Emerson praises ordinary man` ability to speak a fresh and vivid language. (Dumitriu, 1985)

The poet of "*The Leaves of Grass*" is identified with *"one of the roughs*"(Whitman 2011, 15)**.** An uneducated vernacular speaker appears, especially in "*Song of Myself*".The way of looking upon the world has little in common with received knowledge, but rather with Emerson`s theory upon intuition:

"No shutter'd room or school can commune with me,
But roughs and little children better than they." (Whitman, 1998, 55-56)

In "*Self-Reliance*" Emerson considers intuition the way to truth. The repudiation of the past is possible by replacing "tuition" with "intuition" (Emerson, 131), Man should see world afresh as for the first time, and nothing could interpose between it and man`s eye. Because the child`s vision is not imbued with previous knowledge, the child `s eye is the most favored, being capable of establishing the closest relation with the reality and the freshness of the captured image could be compared only with that seen by the idiot.

6. The Poet`s larger Power to receive and impart

Emerson praised the fresh perceptions of the child or of the idiot, but he praised the poet as superior to both. The poet is superior for, apart from the freshness of vision, he has the inspiration which helps him express his vision precisely. "By virtue of this science the poet is the Namer or language-maker" (Emerson, 237). From Emerson's point of view, in

order to be a namer, the poet had first to be a seer. Being a namer and seer, the poet is a creator of meaning as the result, of the union between nature and mind (Dumitriu, 1985).

In *Out of the Cradle Endlessly Rocking*, W. Whitman recapitulates the making of the poet. The child has been initiated into love, loss, pain and death. The experience of childhood is reinforced in the mature man's consciousness: Distanced in time, the poet is the only one capable to see his childhood experience essential in becoming a poet.

In following Emerson's conception that the poet possesses "*the larger power to receive and to impart*", (Emerson, 28) Whitman considers that the role of the poet depends on his capacity to share with the others. The poet intention is for his experience to be accepted by the other as being his own experience too. "*And what I assume, you shall assume*" (Whitman, 1998, 11). The identity, between "I" and "you", is mentioned from the beginning, in the name of the principle of oneness. "*For every atom belonging to me as good belongs to you.*" (Whitman, 1998, 12) The reader imagined by the poet is an active one. The truth shared by the poet should not be accepted as granted. The reader should transform it into experience.

"*You shall no longer take things at second or third hand, no look*
through the eyes of the death, nor feed on the specters in books,
You shall not look through my eyes either, nor take things from me,
You shall listen to all sides and filter them from your self" (Whitman, 1998, 37)

The only thing he poet can do for the reader is to open the gate and show him the path that leads to both self and the world. The role of the poet is that of the guide, of a facilitator. In "Song of Myself" the relation of proximity develops in one of intimacy. His final identification with "the grass I love", accomplishes the whole process. He is one with the grass realizing its entire signification, his vision encompassing both cosmos and leaf of grass (Dumitriu, 1985).

7. The Poet-open to American spirit

When in the final part of *The Poet* Emerson reinforces his belief that America "will not wait long for meters", that means that American poet will appear soon on the literary stage, he offers a Catalogue of American facts as a source of inspiration for the future American poet : "*Our-log-rolling, our stumps and their politics, our fisheries, our Negroes and Indians, our boats, the northern trade, the southern planting, the western clearing, Oregon and Texas*" which "*are yet unsung*" (Emerson, 246)

Reaching back to Emerson, Whitman in his "Preface to the *Leaves of Grass* claims that in order to fulfill his mission the poet *"should let himself fully open to his country's spirit"*. (Whitman, 2011, 28)

He indicates the whole United States as his real territory. Whitman envisaged himself the poet Emerson had in mind when writing his essays.

The poet discovers and celebrates his self simultaneously with the discovery and celebration of America. Whitman a could be considered a true American", taking into account his poems "*An American"* and "*There was a Child Went Forth*"

The Song of Myself is also ***a poem about America,*** the varied opportunities of exploration, its powerfully released energies. A good example of scene inspired from the American realities is the marriage of the trapper with the red girl presented as a statuesque image. Another significant instance is the runaway slave sheltered and helped by the poet.

When Lilacs last in the Dooryard Bloom`d offers a large dramatic image of America full of national significance which holds the whole America in mourning. April the month of Lincoln's death stands in significant contrast to the mourning cities. The lilac in bloom, but also fields through which the coffin passes offer an example that of death and life cannot be separated, forming a continuous cycle.

8. Conclusion

Taking into account Walt Whitman Poetics, his Cosmic vision, strong belief in Self , the language of the common man which he used in his poetry, power to receive and impart with his reader all he received, the importance of the senses to relate his Self to oneness, the fact that he indicates the whole United States as his true province, we can conclude that Walt Whitman may be considered the embodiment of the poet who Emerson had in mind when towards the end of *The Poet* expressed his creed that America would "not wait long for meters" (Emerson, 84) , that it would not wait too much before the American poet appeared on the literary stage.

.

BIBLIOGRAPHY

1. Arnold, Matthew (1961*)* Poetry *and Criticism* Houghton Mifflin College Div.
2. Dumitriu, Geta (1985) *American Literature – the nineteenth century*, Editura Universitatii Bucuresti,
3. Emerson Ralph Waldo (2000) *The Essential Writings*, Modern Library Classics
4. Franklin, Wayne (1985) *The Norton Anthology of American Literature*, *fifth edition*, volume I, New York
5. Waggoner, H. Hyatt (1984) American *Poets from the Puritans to the Present,* Louisiana State University Press
6. Whitman, Walt (1998) *Complete Poems*, Wordsworth Poetry Library
7. Whitman, Walt (2011) Leaves *of Grass the original 1855 Edition,* Bardana Books, Santa Barbara

THE POGROM FROM IAŞI – A MEANS OF ETHNICAL CLEANSING DURING ANTONESCU'S REGIME

George Marian Ichim
PhD, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: For the country's leaders, the Jewish problem was composed of several dimensions (legal, political and economic), which affected, in their opinion, the harmonious development of the country and affected the national consciousness of the Romanian people. At that time, the Jews were considered simple conspirators, who did not help in any way the development of the country, and in addition, they took control of Romania's wealth. The planning of the massacre was based on the example of the Dorohoi pogrom, in the summer of 1940. On June 29, the day when all the Jews in the city were to be executed, there were 45,000 Jews in Iasi, according to the census prepared by Mihai Antonescu in early 1941. This article is intended to be a brief introduction to the causes that led to the crimes of the Iasi Pogrom.

Keywords: ethnic discrimination, Iasi Pogrom, anti-semitic legislation

Introducere

Spre sfârşitul anilor 1930, populaţia evreiască situată în oraşul Iaşi era în plin avânt economic şi mai ales cultural. În Iaşi se aflau peste 100 de sinagogi datorită populaţiei numeroase de evrei care, deşi micilor neînţelegeri care apar în unele oraşe cosmopolitate între etnii, trăiau în armonie cu ceilalţi locuitori. Acest lucra s-a sfârşit odată cu decizia Ministerului Cultelor ce reglementa că statul român autorizează doar cultul creştin ortodox, cel greco-catolic, catolic, reformat unitarian, armean şi cel mahomedan. Această decizia, publicată la data de 9 septembrie 1940, aducea la cunoştinţă că statul doar constată existenţă cultului mozaic şi că celelalte culte ce nu sunt autorizate de stat intră în afara legii.

Însă, cultul mozaic, conform deciziei Ministerului Cultului, are un statut aparte, nefiind scos total în afara legii. Confesiunea mozaică putea să se manifeste conform doctrinei, dacă aceasta nu contravinea principiilor statului.

În ceea ce privea sinagogile, s-a luat hotărârea ca cele care nu au încuviinţarea Ministerului să nu mai poată funcţiona. Statul prevedea că o sinagogo poate fi menţinută, doar dacă acesta deserve un număr de cel puţin 400 de familii în oraşe şi un număr de cel puţin 200 de familii în sate, iar toate celelalte sinagogi care nu îndeplinesc condiţiile cerute vor fi trecute în proprietatea statului.

Tot în cadrul acestei decizii se interzicea achiziţionarea de obiecte de cult, veşminte bisericeşti sau alte articole trebuincioase cultului respectiv de la magazinele evreieşti.

Pentru ca să se facă o distincţie mai clară şi totodată pentru a putea anihila pe toţi evreii fără ca să fie afectată vreo persoană creştină, la data de 8 august, odată cu decretarea stării juridice a evreilor, s-a decis ca căsătoriile între evrei şi români să fie interzise, chiar dacă acestea vor fi încheiate în afara ţării.

Forme de discriminare extremă. Victimizarea evreilor ieşeni

După punerea în practică a romanizării instituţiilor ce aparţineau evreilor au apărut multe discuţii cu privire la faptul că aceştia nu doreau să coopereze în vederea aplicării legislaţiei. Evreii erau acuzaţi că în loc să ofere bunurile lor mobile şi imobile către români,

aceştia le înstrăinau altor etnii existente pe teritoriul României. Totodată erau acuzaţi că prin diverse mijloace ascund bunurile care nu le mai aparţin.

În acest sens s-a adoptat Decretul-lege pentru combaterea camuflării bunurilor, drepturilor şi intereselor evreieşti. Acesta prvedea că acţiunea de camuflare prin diverse acte sau operaţiuni de orice natură încheiate între evrei, între evrei şi neevrei în interesul evreilor este interzisă şi se pedepseşte cu închisoare.

În conformitate cu această lege, evreii erau obligaţi să depună actele care să ateste faptul că înstrăinarea bunurilor s-a făcut în concordanţă cu legea. La această acţiune, pe lângă evreu, era obligat să participe şi persoana care a însuşit bunul de la acesta. Pentru a verifica cele declarate, statul a înfiinţat comisii speciale de judecată în cadrul Secretariatului de Stat al Românizării. Decretul prevedea că dacă foştii posesorii evrei de bunuri nu cooperează în acest sens vor fi sancţionaţi plata bunului confiscat. Din acesta reiese faptul că deşi un evreu căruia i s-a confiscat un bun, dar era considerat ca suspect că a înstrăinat bunul în favoarea sa, acesta era pasibil de a plăti bunul pe care l-a predat pentru că se credea că deşi a înstrăinat bunul, la înstrăinat în favoarea sa.

Evreii ieşeni erau consideraţi adevăraţii inamici ai statului, aceştia punând la dispoziţie inamicului toate datele necesare pentru a ataca oraşul şi ţara. Sub această idee oficialităţile române au redactat la data de 5 februarie 1941 Decretul-lege pentru reprimarea faptelor ce pun în primejdie existenţa şi interesele statului. Plecând de la prevederile acestui decret pot spune că tot masacrul ce a avut loc la Iaşi la data de 29 iunie 1941 a fost unul legal, deoarece mulţi dintre evreii au fost acuzaţi de acte prevăzute în cadrul legii şi deci forţele de ordine au fost îndreptăţite să recurgă la crimele înfăptuite, deoarece aşa cum se punea la acea vreme, unitatea statului primează în faţa cetăţenilor.

Conform primului articol al legii cei care posedă arme, muniţii fără autorizaţie; cei ce jefuiesc în bande depozite publice sau casele de bani; cei ce sustrag muniţie, arme din depozite ce aparţin statului; cei ce îndeamnă prin orice mijloace la acţiuni împotriva ordinii publice şi a ordinii sociale; cei ce distrug instalaţiile publice; cei care ocupă fără drept edificiile pulice sau cei care trag cu arma din clădiri sau adăposturi asupra organelor autorităţii publice sunt pedepsiţi cu moartea.

În ceea ce priveşte tragerea cu arma asupra organelor de ordine, aceasta este principala cauză pentru care au fost acuzaţi şi omorâţii mii de evrei la Iaşi. Ei au fost acuzaţi că s-au ascuns într-o clădire de lângă Chestură, din care au tras cu arma, asta pe lângă multe alte acuzaţii de complot asupra statului, de instigare a populaţiei şi multe altele.

Decretul prevede pedeapsa cu muncă silnică pe viaţă pentru pesoanele care violează proprietatea, ating libertatea individului; organizează din străinătate organizaţii cu scopul de a tulbura liniştea publică; ajută la intrarea sau ieşirea din ţară a unor astfel de persoane; intră în legătură cu o persoană sau organizaţie cu scopul de a primi informaţii pentru pregătirea unei revoluţii.

Şi acest paragraf regăsit în decret prevede anumite acţiuni de care au fost acuzaţi evreii. Cum că ar fi transmis date în legătură cu aşezarea şi punctele importante ale oraşului Iaşi către spioni srăini care au atacat oraşul pe data de 28 iunie.

Totodată, la articolul 13 al Decretului se prevedea că toţi cei care poartă în public uniforme ale duşmanului vor fi pedepsiţi cu întemniţare de la 3 la 10 ani. După cum am văzut şi în paragrafele anterioare, şi acest articol, deşi nu face referire la evrei în general a fost utilizat ca şi acuză la adresa evreilor la data desfăşurării pogromului de la Iaşi. După încheierea pogromului, atunci când oficialităţile căutau o scuză pentru masacrul asupra evreilor, aceştia au relatat că mulţi evrei au fost văzuţi umblând prin oraş îmbrăcaţi în uniforme sovietice. De aici rezultând că îmbarcarea în trenuri a evreilor nu a fost o măsură xenofobă, în viziunea conducătorilor, ci o pedeapsă pe care erau îndreptăţiţi să o aplice prin trimiterea acestora în lagărul de la Târgul Jiu.

În finalul decretului toată munca legiuitorului de a ascunde caracterul discriminatoriu a legii s-a evaporat, deoarece se aminteşte, la articolul 16, că dacă săvârşitorii unor astfel de fapte sunt etnici evrei, atunci pedeapsa se va dubla. Pentru a da o mai puternică conotaţie faptelor „grave" pe care le-au săvârşit evreii în timpul pogromului de la Iaşi, atunci când aceştia au fost acuzaţi că din casele lor s-a tras asupra populaţiei, deci o infracţiune gravă în viziunea Decretului (articolul 19).

Ca o ultimă inegalitate rezultată în urma legislaţiei promovate de regimul antonescian este dată de adoptarea Decretului-lege asupra instituirii pedepsei cu moartea pentru evreii trimişi în Transnistria care se întorc în ţară în mod fraudulos. Acesta prevedea că evreii de orice sex deportaţi din ţară care se întorc înapoi vor fi pedepsiţi cu moartea. Totodată, se arată că oricine va ajuta pe evreii deportaţi să se întoarcă fraudulos în ţară, va fi pedepsit cu muncă silnică.

Din toate decretele şi măsurile amintite reiese ura pe care o promovau cu mare spor toţi cei care se aflau a conducerea ţării în acea vreme. Dacă privim din asamblu toate aceste legi se poate spune că statul român a pregătit din timp desfăşurarea pogroamelor din România, şi mai ales cel petrecut în oraşul Iaşi, care era considerat „leagănul" evreilor din România.

Înaintea pogromului de la Iaşi, legiuitorii români au încercat să recurgă la aceste măsuri pentru a nu lăsa neacoperită nici o ramură sau domeniu de activitate în care evreii erau, fie majoritare, fie se impuneau prin munca lor, pentru ca societatea să poată merge mai departe. Asta reiese din faptul că toate aceste legi au fost puse în practică înainte de pogrom, pentru ca societatea ieşeană şi cea românească să se poată obişnui cu lipsa muncii desfăşurate de evrei.

Cauzele şi efecte ale discriminării etnicilor evrei

Motivele care au făcut ca sorţii macabrii să aleagă oraşul sau zona Iaşi şi cauzele care au grăbit dezlănţuirea pogromului[1] în chiar prima săptămână a războiului se poate discerne cu ceva mai multă uşurinţă (Conferinţa Internaţională a oamenilor de ştiinţă, 2002: 108):

a)Iaşul cuprindea cea mai numeroasă populaţie evreească dintre toate oraşele, din spatele imediat al frontului (34.753 suflete la ultimul recesământ din aprilie 1941);

b) Iaşul era situat în zona principal strategică pe axa de pătrundere către masivul Corneştilor, cheia de apărare a Basarabiei. De aceea nemţi au pretins chiar înainte de începerea ostilităţilor evacuarea completă a oraşului, măsură care fusese acceptată dar apoi retrasă;

c) Regiunea Iaşi forma o zonă operativă a Corpului XXX a armatei germane, sub comanda generalului Von Saimuth, căruia îi erau subordonate şi diviziile 13 şi 14 infanterie române. De altfel, deşi nominal comanda de căpetenie a armatelor din sectorul românesc al frontului, o avea Ion Antonescu, totuşi comanda efectivă a exercita-o generalul Von Schobert.

d) Vigoarea şi precizia atacurilor aviaţiei sovietice şi slaba apărare antiaeriană, au provocat murmurele nemulţumite şi înspăimântate ale populaţiei locale, astfel încât evreii au fost scoşi ca „ţapi ispăşitori" pentru a mai linişti atmosfera.

Pe parcursul a numeroase şedinţe ale Cabinetului, şeful satutului, Antonescu, a declarat nu odată că românizarea este o problemă crucială a societăţii româneşti. În optica sa, economia românească fiind dominată de evrei, se punea problema pătrunderii crescânde a etnicilor români în economie, în paralel cu procesul de curăţire a acestui domeniu de elementele evreieşti.

[1] Conform Dicţionarului Explicativ Român, termenul de pogrom înseamnă Ucidere în masă a membrilor unui grup național minoritar, organizată de elemente naționaliste.

Pentru a motiva aceste obiective evreii erau acuzaţi de a fi invadat România în secolul al XVIII-lea, de a fi pus stăpânire pe bogăţiile ţării şi de a fi jefuit naţiunea română timp de peste un secol şi jumătate (Kara, 1997: 52).

Prin urmare, aşa cum demonstrează documentele, politica de românizare adoptată în momentul proclamării statului naţional legionar[2] nu a fost o măsură cerută de interese strategico-militare sau impusă de cel de-al Treilea Reich, ci materializarea unui plan autohton de restructurare etnică a societăţii româneşti. „Eu sunt hotărât în privinţa problemei evreieşti să merg până la capăt, ca să-i scot pe aceşti oameni din viaţa economică a neamului nostru" (Strejnicu, 1996: 91), declara şeful statului la conferinţa de la Consiliul de Miniştri cu rectorii universităţilor.

Mareşalul Antonescu a insistat asupra necesităţii de legiferare a procesului de românizare pentru că nu voia să ajungă la încheierea păcii cu această chestiune neclarificată. „Totul trebuie situat pe baze juridice clare" (Ancel, 2005: 15). În mod cu totul demagogic a hotărât chiar, să se ofere proprietarilor expropriaţi dreptul la despăgubiri. Desigur, nu s-a acordat nici o despăgubire pentru nici una din exproprierile operate.

În cadrul mai multor şedinţe ale Consiliului de Miniştri s-a discutat problema definiţiei calităţii de evreu, demers ce se înscria în întregul scenariu al pregătirii Holocaustului. Aşa cum a precizat Mihai Antonescu[3], definiţia era necesară pentru a-i putea elimina pe evrei din naţiunea română, atât din punct de vedere etnic, cât şi spiritual.

O variantă a acestei definiţii a fost prezentată de generalul Eugen Zwiedeneck, subsecretar de stat la Ministerul Economiei Naţionale: „pentru a alcătui o definiţie adecvată am luat atunci definiţia din octombrie şi cea de la Nurnberg ca model. Astfel, dacă o persoană socotită pe un sfert evreu are copii, nu i se iau bunurile; dacă nu are, i se iau. Un individ considerat pe jumătate evreu, dacă se căsătoreşte cu o româncă, copiii lui sunt socotiţi pe sfert evrei. Dacă aceştia se căsătoresc, copiii lor sunt a opta parte evrei. Şi am mers numai până la două generaţii. Cine are un bunic evreu este evreu" (Ancel, 2005: 21).

Caracterul rasist al antisemitismului profesat de regimul antonescian rezultă atât din argumentele ideologice, cât şi din măsurile politice. Rasismul politic s-a concretizat în culpabilizarea generală a etniei evreieşti; ea era învinuită în totalitatea ei pentru toate neîmplinirile economice, politice şi militare ale societăţii româneşti. În acest sens există unele exemple chiar tragicomice. Astfel, mareşalul Antonescu a făcut următoarele remarci în legătură cu locuitorii evrei din târgurile din Moldova: „La Roman şi la Bacău forfotesc în toate părţile. Am observat evrei cu ochelari pe nas care fac pe indiferenţii pe stradă şi care, desigur îşi notează în minte tot ce văd şi apoi notează pe hârtie. Şi desigur că printre aceştia sunt mulţi în serviciul inamicului şi au aparate de transmisiune cu care informează pe englezi şi pe ruşi"(Carp, 1948: 73) .

Un raţionament similar a condus la pogromul tragic de la Iaşi. A fost de ajuns să se creadă că evreii sunt duşmani, întrucât- aşa cum considera regimul- fiind evrei erau capabili să marcheze obiectivele pentru bombardierele ruseşti sau să împuşte soldaţii germani şi români.

Pogromul de la Iaşi a fost executat la ordinul explicit al lui Ion Antonescu, care a dispus evacuarea din oraş a tuturor evreilor şi lichidarea fără milă a oricărui evreu care va deschide focul asupra soldaţilor români şi germani. Serviciul Special de Informaţii a pregătit terenul pentru pogrom şi au furnizat pretextul pentru pedepsirea evreilor din oraş. Unităţi ale Armatei germane, care au fost instalate în Iaşi, i-au ajutat pe români să-şi realizeze fantezia lor antisemită. Planificarea masacrului s-a bazat pe exemplul pogromului de la Dorohoi, din vara anului 1940. La 29 iunie, ziua în care urmau să fie executaţi toţi evreii din oraş, la Iaşi se

[2] 14 septembrie 1940- proclamarea statului naţional legionar.
[3] Fratele mareşalului Ion Antonescu şi ministru de externe

aflau 45.000 de evrei, conform recensământului întocmit de Mihai Antonescu la începutul anului 1941. În mai 1942, la recesământul „persoanelor având sânge evreiesc", în oraş au fost găsiţi 32.364 de evrei (Lecca, 1994: 11) . Deci cel puţin 12.000 de evrei au fost masacraţi în timpul pogromului.

Ordinul formal de a evacua evreii din oraş a fost dat de Ion Antonescu, telefonic, direct comandantului garnizoanei din oraş, colonelul Constantin Lupu, la 27 iunie 1941. În noaptea de 28/29 iunie, Antonescu a revenit asupra ordinului de evacuare: „Vei da o ordonanţă, care o vei semna Dumneata ca Comandant Militar al oraşului Iaşi, bazată pe Înaltele Decrete existente şi mai adăugând având în vedere şi starea de război. La primirea de focuri de armă dintr-o locuinţă, se va încercui acea locuinţă cu armata, vor fi arestaţi toţi locuitorii afară de copii şi după o instrucţie sumară acei găsiţi în vină vor fi executaţi. Aceleaşi sancţiuni se vor aplica şi acelora care vor dosi persoanele care au săvârşit infracţiunile descrise mai sus. Evacuarea populaţiei evreieşti din oraşul Iaşi este necesară şi va fi făcută totală"(Shafir, 2002: 108).

Concluzii

În ciuda unei abundenţe aparente de documente cu privire la acest subiect, pogromul de la Iaşi a constituit în mare măsură un mister în ceea ce priveşte responsabilii şi planificarea.

Scopul primordial şi totodată ascuns al sosirii în Iaşi a trupelor armate, pe lângă faptul că aceştia încercau stoparea acţiunilor ruseşti la graniţa de est în cadrul celui de-al Doilea Război Mondial, era acela a deportării şi exterminării evreilor. De la Iaşi, trupele au plecat la Chişinău acolo unde s-a încercat pregătirea exterminării evreilor din Iaşi şi din Moldova prin masacrarea a sute de evrei (Codrescu, 1997: 31).

Prima măsură din acest plan a fost ordinul dat de Ion Antonescu generalului Şteflea, să fie identificaţi în regiuni din Moldova toţi „jidanii", agenţii comunişti sau simpatizanţii.

A doua măsură a constituit-o evacuarea evreilor din toate satele din Moldova şi închiderea unora dintre ei în lagărul de la Târgul Jiu. Toţi evreii între 18-60 de ani, din satele dintre Siret şi Prut, trebuiau evacuaţi în lagărul Târgul Jiu şi în satele din jurul acestui oraş. Primele trenuri trebuiau să plece în ziua de 21 iunie.

A treia măsură, care i-a transformat peste noapte pe toţi evreii din Iaşi în colaboratori potenţiali ai „inamicului sovietic", justificând acţiunile de răzbunare împotriva răsculaţilor care încă nu se răsculase, a fost ordinul Siguranţei la 27 iunie 1941: „Fiind informat că la anumiţi evrei se găsesc dosite arme şi muniţii, vă rugăm să binevoiţi a dispune a se efectua de îndată percheziţionarea amănunţită şi riguroasă a locuinţelor populaţiei evreieşti, pentru a se verifica dacă nu cumva ne aflăm în faţa unei acţiuni de înarmare a populaţiei evreieşti" (Ancel, 2005: 196) .

Dacă ar fi să luăm în considerare cele spuse de Shafir, răspunderea cu privire la măsurile de evacuare de la Iaşi, cât şi cu privire la masacrul propriu-zis ce a avut loc acolo, cade atât asupra autorităţilor militare, cât şi asupra Ministerului de Interne (Shafir, 2002: 61). Tot acest cumul de factori a făcut ca în data de 29 iunie 1941 să fie „exterminaţi" peste 12.000 de evrei ieşeni.

BIBLIOGRAPHY

Ancel Jean, (2005), *Preludiu la asasinat: Pogromul de la Iaşi,* Editura Polirom, Iaşi;

Carp Matatias, (1948), *Cartea Neagră: Pogromul de la Iaşi. Volum II,* Societatea Naţională de Editură şi Arte Grafice „Dacia Traiană", Bucureşti;

Codrescu Răzvan, (1997), *Spiritul dreptei,* Editura Anastasia, Bucureşti;

Conferinţa Internaţională a oamenilor de ştiinţă, (2002), *Exterminarea evreilor români şi ucraineni în perioada antonesciană,* Editura Hasefer, Bucureşti;

Kara Ioan, (1997), *Contribuţii la istoria obştii evreilor din Iaşi,* Editura Hasefer, Bucureşti;

Lecca Radu, (1994), *Eu i-am salvat pe evreii din România*, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti;

Shafir Michael, (2002), *Între negare şi trivializare prin comparaţie: Negarea Holocaustului în ţările din Europa Centrală şi de Est,* Editura Polirom, Iaşi;

Strejnicu Flor, (1996), *Mişcarea legionară şi evreii*, Editura Imago, Bucureşti.

The Foam of the Days, a poetic novel

Associate Professor Letiția Ilea, PhD. Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca

Keywords: poetic novel, character, space, time, myth.

Abstract: The study analyzes Boris Vian's novel "The Foam of the Days" from the perspective of its poeticity. The author examines the construction of the character, space and time, as well as the linguistic particularities of this novel, reaching the conclusion that "The Foam of the days" fully deserves its characterization as a "poetic novel".

L'Écume des jours, roman poétique

La dénomination de « roman poétique » appliquée à *L'Écume des jours* de Boris Vian est déjà un lieu commun dans l'exégèse vianesque, de même que parmi les vianophiles de toutes les générations. Faisant la synthèse des qualités de ce roman qui sont à l'origine de l'envoûtement qu'il exerce depuis des décennies sur le public de toutes les catégories, Gilbert Pestureau situe en première place ses qualités poétiques :

> La force et l'originalité de cette œuvre viennent de trois aspects fort divers, mais parfaitement complémentaires et fondus dans une alchimie poétique : un ton et un style contrastés comme les détails du récit, unissant la poésie la plus délicate et la plus lyrique aux jeux du langage et aux inventions stylistiques comiques ; une inspiration qui plonge dans la culture contemporaine anglo-saxonne, particulièrement américaine ; une histoire d'amour heureux qui tourne bientôt à la tragédie, car la fatalité cruelle n'est jamais lasse de frapper.

Pour Michel Gauthier, ce roman témoigne d'une tendance moins visible mais permanente de la littérature française, s'inscrivant « dans l'effort long, sourd, quasi clandestin pour transférer à la prose narrative les procédés de la fonction poétique »[ii]. Il s'agit bien sûr de la fonction poétique telle que définie par Jakobson, dominante et déterminante dans l'art du langage, caractérisée par l'accent mis sur le message pour son propre compte.

Beaucoup des exégètes de Vian ont mis en évidence les qualités poétiques du roman et il y en a même qui considèrent que ses romans renferment plus de poésie que

ses poèmes proprement dits. C'est, à coup sûr, parce que Vian ne se livre pas trop dans ses poèmes, à l'exception de son dernier recueil.

Jacques Bens qualifie d'emblée ce roman de poétique, ce qui, dans son opinion, réduirait considérablement les possibilités de l'« expliquer » :

> Les tentatives d'explication sont vouées d'avance à l'échec – si ce n'est à la malédiction. Tout au plus a-t-on les droits et les moyens de formuler quelques remarques, les plus évidentes qu'il se pourra. L'au-delà des évidences est une affaire personnelle, un compte sans paroles à régler entre le lecteur et l'auteur. Car la poésie ouvre sur un domaine réservé qu'aucune analyse ne résoudra jamais.[iii]

Nous allons essayer de relever le défi que *L'Écume des jours* représente pour le critique – précisément en vertu de ses qualités poétiques.

Examinons d'abord les personnages, comme le fait le critique Jean-Yves Tadié lorsqu'il parle des caractéristiques du récit poétique.

« Le vide sémantique du personnage fait le plein du texte »[iv], affirmait le critique cité. Comment se traduit ce vide dans le cas des personnages de *L'Écume des jours* ? Selon Jacques Duchateau, les six personnages du roman

> possèdent la particularité d'être beaux, très jeunes, […],sans passé, sans projet d'avenir, sans famille, sans souvenir, sans psychologie, bref, des personnages rigoureusement, sans autre épaisseur que celle qui leur est conférée par leurs actions, leurs désirs immédiats, leurs goûts, leurs passions : la bande dessinée a popularisé ce type de schéma, dont la transparence, par absence de référentiel, permet au lecteur de se projeter, d'imaginer tout à loisir. [v]

Examinons la manière de Vian d'introduire ses personnages. (Toutes les références du chapitre présent seront faites, pour *L'Écume de jours*, à l'édition de Gilbert Pestureau[vi] ; nous indiquerons les numéros des pages à la fin de chaque citation). Colin est présenté comme suit :

> Sa tête était ronde, ses oreilles petites, son nez droit, son teint doré. Il souriait souvent d'un sourire de bébé, et, à force, cela lui avait fait venir une fossette au menton. Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et très gentil. Le nom de Colin lui convenait à peu près. Il parlait doucement aux filles et joyeusement aux garçons. Il était presque toujours de bonne humeur, le reste du temps il dormait. (p. 61)

C'est, dans l'ensemble du roman, tout ce que Vian dit sur l'aspect de Colin. Le lecteur a peu d'éléments à partir desquels il puisse s'imaginer ce personnage. D'après la première phrase, Colin aurait pu être n'importe qui. En ce qui concerne la dernière

phrase de cette présentation, elle joue sur la fausse logique, dynamitant les habitudes traditionnelles de lecture.

Voilà la description de Chick :

> Chick, comme lui célibataire, avait le même âge que Colin, vingt-deux ans, et des goûts littéraires comme lui mais moins d'argent. (p. 62)

Comme on le voit, aucune description physique, aucun trait distinctif qui aurait pu aider le lecteur à se figurer le personnage. La même chose est valable en ce qui concerne la description d'Alise :

- Comment est-elle ?
- Je ne sais pas décrire, dit Chick. Elle…elle est jolie. (p. 67).

D'autres fois, sous l'apparence d'une description classique, Vian réussit à ne révéler presque rien sur ses personnages :

> Isis, en dix-huit ans d'âge, était parvenue à se munir de cheveux châtains, d'un sweat-shirt blanc et d'une jupe jaune avec un foulard vert acide, de chaussures blanches et jaunes et de lunettes de soleil. Elle était jolie. Mais Colin connaissait très bien ses parents. (p.72.)

Ici aussi, la dernière phrase est surprenante.

On est loin, dans le roman de Vian, de l'omniscience du narrateur du récit réaliste. Sa passion pour la musique a peut-être influencé Vian en ce qui concerne la construction du personnage ; on sait très bien qu'en musique on ne peut pas faire une dissociation entre la forme et le contenu, l'unité minimale musicale renfermant les deux en même temps. Si l'on analyse la structure du personnage chez Vian, on peut faire la même remarque : le personnage vianesque s'offre au lecteur comme un tout, sans qu'il y ait la possibilité de dissocier entre une « forme » (traits descriptifs, physiques) et un « contenu ». À notre avis, cela a été une intuition de génie de Vian, cette indétermination laissant libre champ à l'imagination du lecteur. Le personnage s'offre au lecteur en tant que réceptacle vide, que chacun peut remplir à sa guise, selon sa propre fantaisie. C'est en cela aussi que réside, dirons-nous, la qualité poétique de ce roman : les personnages de Vian, par la même abstraction qu'opère la musique, sont devenus des *universalia* capables de porter les nostalgies et les aspirations les plus intimes des lecteurs. Cette façon de présenter le personnage demande aussi un effort de la part du lecteur, qui ne peut plus accepter comme tel ce que dit l'auteur, étant obligé de reconstruire l'identité du personnage par ses propres moyens, selon ses capacités propres, ce qui est, en même temps, une exhortation au rêve… quoi de plus poétique donc ?

Il y a pourtant des modalités indirectes de Vian de caractériser ses personnages. La catégorie sociale à laquelle ils appartiennent, au-dessus de la moyenne, est mise en évidence très souvent par leur manière de s'habiller. En voilà un exemple :

> Il glissa ses pieds dans des sandales de cuir de roussette et revêtit un élégant costume d'intérieur, pantalon de velours à côtes vert d'eau très profonde et veston de calmande noisette. (p.61-62)

Pourtant, comme ce sera souvent le cas chez Vian, à cause des syntagmes tels « cuir de roussette », le lecteur se trouve presque dans l'impossibilité de se représenter ce à quoi l'écrivain se réfère. Cela a été observé par Alain Costes :

> le texte vianesque sollicite constamment une « accommodation » de la faculté du lecteur à passer de la représentation de mot à la représentation de chose. Avec Vian, le lecteur court de surprise en surprise. Il n'en revient jamais. Les actions subissent de brusques accélérations, les angles surprennent, les décors déconcertent. La lecture de Vian est toujours acrobatique. À la limite, le lecteur de Vian se trouve dans l'impossibilité absolue de se représenter ce qu'il lit. […]« l'écriture poétique vianesque dépasse infiniment la pure alliance de mots pour recourir plus généralement à ce qu'on pourrait appeler le contreplacage des signifiants, l'entrechoc d'où sort ébranlée la capacité du lecteur à se représenter par le texte.[vii]

Les personnages sont aussi caractérisés par les objets qui les entourent ou qu'ils possèdent : pensons au célèbre pianocktail, qui nous dévoile Colin en tant qu'amoureux du jazz et de la belle vie.

Les personnages se caractérisent aussi les uns les autres, indirectement. La beauté de Chloé n'est nulle part évoquée ouvertement ; le lecteur la devine d'après l'effet qu'elle a sur Colin :

- C'est Colin, dit Isis. Colin, je vous présente Chloé…
  Colin avala sa salive. Sa bouche lui faisait comme du gratouillis de beignets brûlés.

  -Bonjour ! dit Chloé…

  -Bonj…Êtes-vous arrangée par Duke Ellington ? demanda Colin.(p.83)

  Il n'ajouta pas qu'à l'intérieur du thorax, ça lui faisait comme une musique militaire allemande, où l'on n'entend que la grosse caisse. (p.84)

Comme on le voit, les personnages de *L'Écume des jours* correspondent à la définition de Jean-Yves Tadié concernant le personnage du récit poétique : ils ne sont plus qu'un support, qu'une « structure verbale » permettant le renoncement du récit poétique à l'illusion référentielle.

En ce qui concerne la destinée de ses personnages, Vian ne laisse rien au hasard : seuls survivront les personnages secondaires Nicolas et Isis, comme si l'écrivain avait voulu souligner que la loi inéluctable de son univers est la mort. Par cela, il confère un caractère d'exemplarité à ses personnages et à leur histoire. La morale, s'il en est une, est formulée par Noël Arnaud :

> Vian, c'est l'arrachement douloureux à l'enfance. Tous ses héros /…/ manquent leur passage à l'âge adulte ; ils meurent ou disparaissent de ne pouvoir se soumettre à ses contraintes, à ses normes, celles du travail, de l'argent, de l'amour, du mariage, de la paternité.[viii]

L'absence des références réalistes sur les personnages a une conséquence directe sur la représentation de l'espace : « l'effacement des personnages laisse à l'espace, au décor, urbains ou naturels, une place privilégiée »[ix].

Il y a peu de description de l'espace extérieur dans le roman ; si c'est le cas, ce sera surtout pour mettre en scène un univers hostile et indifférent :

> À droite, à gauche, s'élevaient de belles constructions de torchis avec des fenêtres à guillotine. Une femme se penchait à une fenêtre. Colin lui envoya un baiser et elle lui secoua sur la tête la descente de lit en molleton noir que son mari n'aimait pas. Des magasins égayaient l'aspect cruel des grands immeubles. Un étalage de fournitures pour fakirs retint l'attention de Colin. Il nota la hausse des prix du verre en salade et des clous à rembourrer, par rapport à la semaine passée.(p.81)

Comme on peut l'observer, cette description est loin des descriptions réalistes ; elle illustre une logique « à la Vian ».

Sur l'ensemble des romans de Vian, Anaïk Hechiche observe une manière constante de décrire l'espace extérieur de la ville :

> Le spectacle de la ville dans les romans de Boris Vian est celui de la vie humaine réduite à l'état d'enfer terrestre. Les images spécifiques d'un paysage urbain sont placées dans un contexte infernal. Non seulement l'atmosphère elle-même mais le caractère des habitants signifient l'hostilité du paysage, son effet dévastateur sur la condition humaine.[x]

Parfois, le décor à la fonction de ponctuer les étapes de la narration : Colin et Chloé, isolés du monde par leur amour, le seront encore plus grâce à un nuage qui les enveloppe :

> Ils marchaient, suivant le premier trottoir venu. Un petit nuage rose descendait de l'air et s'approchait d'eux.
>
> - J'y vais ? proposa-t-il.

- Vas-y, dit Colin.

Et le nuage les enveloppa. À l'intérieur, il faisait chaud et ça sentait le sucre à la cannelle. (p.90)

Le décor est ici humanisé, soumis aux volontés du héros, que l'amour rend tout puissant.

Dans la deuxième partie du roman, après le mariage de Colin et Chloé, Vian situera l'action dans un décor étrange et terrifiant. Voilà ses marques :

Le ciel était bas, des oiseaux rouges volaient au ras des fils télégraphiques en montant et descendant comme eux, et leurs cris aigres se reflétaient sur l'eau plombée des flaques. (p.111)

Il y avait, des deux côtés de la route, une mousse rase et maigre, d'un ver décoloré, et, de temps à autre, un arbre tordu et échevelé. Pas un souffle de vent ne ridait les nappes de boue qui giclaient sous les roues de la voiture. (p. 112)

À la fin du roman, le décor résonne aussi à l'état d'esprit des personnages : l'île où se trouve le cimetière des pauvres est étrange et terrifiante. L'eau en est sombre, le sentier décrit des « sinuosités bizarres, aux formes désolées », le tout étant survolé par des alérions.

Généralement, les représentations spatiales dans *L'Écume des jours* se plient aux caractéristiques que formule Jean-Yves Tadié sur l'espace du récit poétique : les signes spatiaux ne constituent plus un simple cadre à l'intérieur duquel se développe la narration, mais participent à la narration comme le ferait un personnage à part entière ; dans un récit poétique, « l'espace peut, en effet, devenir lui-même protagoniste, agent de la fiction »[xi].

Ainsi, au début du roman, l'appartement de Colin est un espace protecteur. La description qu'en donne Vian indique déjà au lecteur qu'il a pénétré dans un univers différent ; de plus, l'élégance du décor offre des indices sur le statut social de Colin.

Le couloir de la cuisine était clair, vitré des deux côtés, et un soleil brillait de chaque côté, car Colin aimait la lumière. Il y avait des robinets de laiton soigneusement astiqués un peu partout. Les jeux des soleils sur les robinets produisaient des effets féeriques. (p.62)

La pièce, de quatre mètres sur cinq environ, prenait jour sur l'avenue Louis-Armstrong par deux baies allongées. Des glaces sans tain coulissaient sur les côtés et permettaient d'introduire les odeurs du printemps lorsqu'il s'en rencontrait à l'extérieur. (p.64)

> De forme sensiblement carrée, assez élevée de plafond, la chambre de Colin prenait jour sur le dehors par une baie de cinquante centimètres de haut qui courait sur toute la longueur du mur à un mètre vingt du sol environ. Le plancher était recouvert d'un épais tapis orange clair et les murs tendus du cuir naturel. (p.109)

L'appartement de Colin garde les mêmes traits dans la première partie du roman, jusqu'à ce que Chloé tombe malade. Par la suite, rien ne sera plus pareil. Le premier signe de dégradation de cet univers parfait est le changement de la qualité de la lumière, observé par la souris :

> Elle voulait voir pourquoi les soleils n'entraient pas aussi bien que d'habitude et les engueuler à l'occasion. (p.110)

Dès lors, Vian accordera à l'espace un rôle de premier plan ; celui-ci semblera animé d'une vie propre. L'atmosphère même deviendra corrosive.

La chambre ne sera jamais plus illuminée comme avant et commencera à rétrécir :

> La grande baie vitrée qui courait sur toute la largeur du mur n'occupait plus que deux rectangles oblongs arrondis aux extrémités. Une sorte de pédoncule s'était formé au milieu de la baie, reliant les deux bords, et barrant la route au soleil. Le plafond avait baissé notablement et la plateforme où reposait le lit de Colin et Chloé n'était plus très loin du sol. (p.152)

Tous les éléments de l'univers familier à Colin changent après la maladie de Chloé : le héros sera obligé de vendre son pianocktail, le four électrique se transformera en marmite à charbon de bois, etc.

Comme on le voit, l'espace dans *L'Écume des jours* n'est pas passif, mais doué d'une existence autonome ; si, au début du roman, il est protecteur, après la maladie de Chloé il s'étriquera, se resserrera, expulsera même.

Quant au temps, lui non plus n'est conçu comme l'était dans les romans réalistes : en tant que durée, en tant qu'écoulement linéaire. Le temps vianesque ne peut être maîtrisé, ni même véritablement compté, puisqu'il se resserre ou s'allonge.

Le roman ne présente aucune véritable organisation temporelle. Le passage du temps y est présent de façon imprécise. Pourtant, à une sorte de durée plus ou moins longue correspond à partir du mariage une accélération événementielle difficile à dater. Dans la première partie, certains repères sont visibles : le roman débute un samedi, on est en hiver et ce dernier tire à sa fin au moment du mariage. Au retour du voyage de noces, c'est l'été ; très vite, le monde extérieur ne sera plus noté sous la forme des saisons, mais comme un univers de plus en plus hostile et comme une lumière qui se

retire. Quand meurt Chloé, dont l'agonie a duré on ne sait pas combien de temps, on ignore tout du moment qu'il est. C'est, à notre avis, parce que Vian a simplement voulu nous faire vivre au rythme intérieur de ses héros, au rythme de leur impatience, de leurs joies et de leurs angoisses.

Le temps dans ce roman semble emprunter sa structure à la trame du roman : il s'accélère lorsque survient la tragédie de la maladie de Chloé. Ainsi, Nicolas vieillit sensiblement :

- Euh, dit Nicholas… Je ne sais pas. J'ai l'impression que je vieillis.
- Montre ton passeport, dit Alise. […]
- Quel âge avais-tu ? demanda-t-elle à voix basse.
- Vingt-neuf ans… dit Nicolas.
- Regarde…

  Il compta. Cela faisait trente-cinq. (p.151)

On voit donc que le roman manque de dates précises et de références historiques ; il y en a une seule, si l'on pense à la présence de Jean-Sol Partre dans le roman. Mais, par la distorsion du nom de Sartre et des titres de ses œuvres, on suggère au lecteur que cette référence aussi est trompeuse.

En ce qui concerne la structure du roman, Gérard Roubichou en observe la simplicité :

> à un mouvement de *crescendo* (I-XXXI) suivi d'une sorte de moment instable d'incertitudes et d'espoirs (XXXI-XXXVI) succède un *decrescendo* qui mène à l'anéantissement final (XXXVII-LXVIII).[xii]

En effet, la trame contient une série de scènes qui se font écho à travers le roman, comme si Vian n'avait pas voulu rien laisser sans dénouement : on peut opposer la présentation de l'appartement de Colin, signe de sa richesse, à sa dégradation, lorsque le héros n'a plus de doublezons ; à la présentation du pianocktail – sa vente ; la conférence triomphale de Partre s'oppose à sa mort ; la première scène à la patinoire est le prélude d'une rencontre, la dernière, l'annonce de la maladie ; le mariage est l'antithèse de l'enterrement : ici Colin est heureux et organise un mariage de riches, là, au malheur de la séparation correspond un enterrement de pauvre.

Toute cette construction s'appuie aussi sur la reprise de certains éléments thématiques, fleurs, morceaux de jazz, la lumière, le soleil, les odeurs, qui viennent souligner la progression des événements ; cela a comme résultat une structure musicale du roman, car les thèmes reviennent à la manière des thèmes musicaux, dans des contextes nouveaux qui en changent la signification.

Ainsi, pour leurs noces, Colin commande des fleurs pour Chloé. Il dit à la fleuriste :

> -Portez-les demain matin, et puis portez-en chez moi. Qu'il y en ait plein notre chambre, des lis, des glaïeuls blancs, des roses, et des tas d'autres fleurs blanches, et mettez aussi, surtout, un gros bouquet de roses rouges. (p.97)

Par la suite, les fleurs seront toujours présentes, mais Colin devra se les procurer en peinant dur, puisque le motif sera associé à sa déchéance et à la maladie de Chloé.

On peut parler, en ce qui concerne la structure du roman, d'un *avant* et d'un *après*, qui organisent la narration entière. À chaque épisode d'avant la maladie de Chloé correspond quelque chose dans la seconde partie du roman.

Ainsi, avant, l'appartement est spacieux et lumineux ; après, il s'assombrit. Avant, Colin discute avec Nicolas au sujet du menu ; après, il lui propose de se faire embaucher chez les Ponteauzanne. Avant, Colin et Chloé font du lèche-vitrines ; après, Chloé fait du lèche-vitrines et a une syncope. Avant, Colin court dans la rue, heureux à l'idée de son prochain mariage ; après, Colin court vers son appartement car il a peur que Chloé soit au plus mal. Avant, Colin et Chloé découvrent le monde du travail qui leur fait horreur ; après, Colin est contraint de travailler. Et les exemples des moments innocents et heureux dans la première partie du roman qui se transforment après en événements désagréables sont nombreux. On peut parler, à notre avis, d'un *illo tempore*, un temps paradisiaque, suivi de la chute dans le monde avec ses malheurs, lorsque les héros seront soumis à la fatalité, jamais lasse de frapper. Le début du roman apporte devant les yeux du lecteur un âge de paix et d'équilibre, de bonheur et d'insouciance ; la fin en est un temps du malheur omniprésent, un temps de la destruction et de la désagrégation.

Selon Jean-Yves Tadié, le récit poétique est apparenté au récit mythique, par des correspondances historiques, symboliques et formelles.

À ce sujet, il faut souligner l'absence de repères temporels du roman *L'Écume des jours*, il y a seulement un *avant* et un *après*, comme si le récit aspirait à la création d'un monde.

Il y a non seulement une ressemblance avec le récit mythique, mais aussi des mythes qui traversent ce roman. En ce qui concerne cette filiation mythique, Pierre Baratay observe :

> Le recours aux mythes traditionnels s'est fait d'une manière naturelle et spontanée, soit en reprenant la totalité du récit mythique, soit en évoquant des aspects du mythe. *L'Écume des jours* est entièrement traversé par la quête

> orphique (c'est ce que nous montre sa structure), par la recherche d'un amour impossible (ce qu'évoque l'histoire romanesque). Quant aux aspects du mythe d'Orphée, on les trouve tout au long du roman : grottes, descentes aux enfers, labyrinthes.[xiii]

En ce qui concerne l'histoire d'amour de Colin et de Chloé, elle est entièrement reprise du mythe de Tristan et d'Yseult et c'est ce qui constitue aussi un des ingrédients du succès du roman. Vian reprend un thème vieux comme le monde, consacré par le mythe de Tristan et Yseult. L'amour mêlé à la souffrance et à la mort est, peut-être, dans le répertoire thématique des œuvres littéraire qui ont fait fortune auprès du public, ce qui touche de plus près le lecteur. Pensons, par exemple, au succès littéraire et cinématographique de *Love story* d'Erich Segal, qui n'est en effet qu'une nouvelle reprise du sujet de *L'Écume des jours.* Tout comme le compositeur de jazz, Vian reprend un thème classique, consacré, auquel il fournit une orchestration entièrement nouvelle : associations tout à fait nouvelles, inventions lexicales surprenantes, situations entièrement inédites… pour ainsi dire, si le piano et les diverses boissons existait déjà, Vian est bien l'inventeur du pianocktail…

L'histoire d'amour de Colin et Chloé se subordonne tout. Cependant, il n'y a rien ici de grandiloquent. La simplicité de l'histoire, l'absence d'effets en soulignent davantage le tragique final.

Comme on le voit, l'imagination de l'écrivain excelle dans l'évocation de mythes universels, y retrouvant le fond commun des rêves humains, l'inconscient collectif, qu'il exprime avec une force nouvelle. Mais cette imagination est aussi créatrice de mythes personnels et c'est là sa véritable originalité.

Quant au style de ce roman, il a tous les caractères du style du récit poétique énumérés par Jean-Yves Tadié : la densité et la puissance imageante, les parallélismes syntaxiques et les reprises des structures, les homophonies.

De plus, lorsqu'on parle du style poétique de ce roman, il faut absolument évoquer la poésie du rythme : Vian écrit les chapitres XVI et XXIII en heptasyllabes et le chapitre LXIII en alexandrins blancs.

En ce qui concerne les figures de style, le roman abonde d'images, métaphores ou comparaisons qui peuvent être assemblés selon une cohérence qui est celle d'un second récit dans le récit. Les figures que Vian utilise introduisent, par leur mise en parallèle, des relations nouvelles entre les mots et les choses qui ne pouvaient être engendrées par la simple logique narrative. Par exemple, le contexte où sont évoqués les roses au long du roman est, à lui seul, un récit qui souligne le récit de base : roses

rouges des noces de Colin et de Chloé, roses que Chloé doit avoir près d'elle pour survivre, roses d'acier qui poussent au bout des canons chauffés par Colin.

Outre les figures de style classiques, Vian n'hésite pas à en inventer des nouvelles[xiv]. C'est « l'univers-langage » dont parlait Jacques Bens en évoquant Boris Vian, un univers qui est entièrement une création langagière.

Mais quelles sont les transformations auxquelles Vian soumet le langage ordinaire ?

D'abord, l'écrivain prend au pied de la lettre des clichés et des expressions « toutes faites » pour en faire ressortir l'inadéquation : on exécute une ordonnance à l'aide d'une petite guillotine de bureau ; Colin remplit une fiche, la remet à l'huissier qui la vide. Selon Gérard Roubichou, le roman tout entier pourrait être le passage d'un cliché à un autre : de voir la vie en rose à voir tout en noir[xv].

Ensuite, Vian déforme certains mots, révélant leur fragilité et faisant en surgir de nouvelles significations : la sacristoche, le bedon, le chuiche, les peintureurs etc.

Parfois, il crée tout simplement de nouveaux mots : mots-valise (*pianocktail*), mots composés à partir d'autres existant déjà (*s'abluter* sur *ablutions*), mots inventés par analogie comme *députodrome* sur *vélodrome*, mots construits à partir d'onomatopées (*zonzonner*).

Il y a aussi de nombreux jeux de mots : contrepèteries (Jean-Sol Partre, portecuir en feuilles de Russie), calembours (serpent teint, passage à tabac de contrebande, se noyer dans la scène).

De tous ses romans, celui où Vian met le plus à l'épreuve le langage est *L'Écume des jours.* Ce n'est pas gratuit, parce que de cette manière l'écrivain remet en cause le monde entier avec son système de valeurs.

Ce roman acquiert une valeur de repère dans la littérature du XX^{e} siècle :

> L'écriture de Vian a une valeur subversive, voire « révolutionnaire » et ce roman est un jalon dans la littérature moderne comme *Voyage au bout de la nuit* (1932) de Céline, *La Cantatrice chauve* (1950) et *Jacques ou la soumission* (1955) d'Ionesco, *Zazie dans le métro* (1959) de Queneau.[xvi]

Au niveau du style, la modernité de ce roman vient du fait qu'il use du langage et le fait éclater, comme si Vian avait voulu dénoncer « la mauvaise foi » du langage, le fait que nous ne pouvons y faire entière confiance.

Dernièrement, lorsqu'on parle du caractère poétique de *L'Écume des jours*, il faut parler de son étroite parenté avec le jazz, qui a déterminé Gilbert Pestureau d'appeler ce roman « un chef d'œuvre ellingtonien »[xvii] :

> Tout le roman est hommage au jazz et surtout à Duke Ellington, dieu musical et bientôt ami de Vian. Auprès de Chloé, incarnation d'un blues, voici Alise née d'un boogie-woogie, rythme hot et dynamique qu'on retrouve dans sa sensualité solaire et sa volonté d'action même suicidaire ; voici le « pianocktail » qui permet de boire le jazz et maintes références aux airs qui rythment l'intrigue. […] Ainsi « le plus poignant des romans d'amour contemporains » (R. Queneau) écrit-il le chant désespéré de la musique noire, transposant en littérature le style jungle d'Ellington : vie lumineuse et moiteur étouffante, harmonies brillantes et joyeuses ou résonances mélancoliques et désespérées. [xviii]

D'ailleurs Vian même nous oriente dans cette direction, par son exergue de *L'Écume des jours* : « Il y a seulement deux choses : c'est l'amour, de toutes les façons, avec les jolies filles, et la musique de La Nouvelle Orléans ou de Duke Ellington. »[xix], car le jazz, musique de la liberté par excellence, où l'improvisation joue un rôle extrêmement important, a été la grande passion de Vian. L'éclectisme de la composition musicale de jazz est celui qui gouverne l'écriture de *L'Écume des jours* aussi. On y rencontre les éléments de notre univers quotidien, mélangé à ceux d'un univers parallèle, aux lois propres, qui échappent souvent à notre compréhension et qui donnent les traits « fantastique » et « merveilleux » de l'univers vianesque, qui ne peut pas être soumis à une lecture linéaire, « sage ».

Dans son travail consacré à l'histoire du roman*, Les Testaments trahis,* Milan Kundera observe :

> Il y a des œuvres dans l'art moderne qui ont découvert un inimitable bonheur de l'être, le bonheur se manifestant par l'euphorique irresponsabilité de l'imagination, par le plaisir d'inventer, de surprendre, voire de choquer par une invention. /… / Dans cette énumération des grandes œuvres du bonheur, je ne peux oublier la musique de jazz. Tout le répertoire de jazz consiste en des variations d'un nombre relativement limité de mélodies. Ainsi, dans toute la musique de jazz on peut entrevoir un sourire qui s'est faufilé entre la mélodie originelle et son élaboration. /… / les grands maîtres du jazz aimaient l'art de la *transcription ludique*.[xx]

Presque tout, dans cette citation, nous fait penser à *L'Écume des jours.* D'abord, pensons au temps extrêmement court que Vian a consacré à la rédaction de ce roman ; on ne peut écrire/composer si intensément que dans le plaisir, emporté par l'imagination, qu'il s'agisse d'un texte littéraire, musical ou de toute œuvre de création. Il ne faut pas conclure que toute œuvre composée de la sorte aurait un caractère musical, mais dans le cas du roman de Vian on peut percevoir toute suite l'allégresse, le

bonheur de l'auteur de se laisser emporter par les volutes de la phrase, ce qui existe aussi dans les concerts de jazz, où une note à peine esquissée par l'un des musiciens est tout de suite reprise par un autre, continuée d'une manière personnelle. Quant au plaisir de Vian d'inventer, de surprendre et de choquer par ses inventions, cela a été mis en évidence déjà par les premiers exégètes de Vian. On a l'impression que Vian utilise le dictionnaire tout comme les musiciens utilisent les sept notes musicales : tout simplement en tant que point de départ, qui, par le plaisir de l'imagination et grâce aux capacités combinatoires de l'artiste, peut mener à des réalisations littéraires/ musicales qui ne conservent que l'arrière-goût des ingrédients de départ. De plus, le jazz, comme le souligne Kundera, n'est qu'une reprise différente d'un nombre restreint de mélodies. En ce qui concerne *la transcription ludique*, c'est un trait qui sort très souvent en évidence, dans toute l'œuvre de Vian. On peut même aller jusqu'à dire que Vian s'est transcrit lui aussi de manière ludique, par l'invention de l'écrivain Vernon Sullivan. Par exemple, au début de *L'Écume des jours*, on a l'impression d'assister à une publicité pour les cuisines dernier cri, à l'exception de quelques détails : les souris, les soleils qui illuminent la salle de chaque côté etc. Un autre exemple de transcription ludique pourrait être la cérémonie de noces de Colin et Chloé ou, pourquoi pas, l'exergue même du roman, où Vian théorise exactement cette distorsion de la réalité quotidienne qui produit des effets de surprise, ludiques parfois :

> l'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre. Sa réalisation matérielle proprement dite consiste essentiellement en une projection de la réalité, en atmosphère biaisée et chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion.[xxi]

Voilà d'autres éléments qui plaident en faveur de la parenté entre ce roman et le jazz. La relation de l'homme avec Dieu dans *L'écume des jours* est la même que l'on peut rencontrer dans les négros spirituals : Dieu, ami ou ennemi, est, de tout façon, tout proche de l'homme. On peut le toucher, lui parler, voire l'admonester, lui faire des reproches. De plus, il serait très commode de rappeler toutes les occurrences lexicales de la sphère du mot « musique », et surtout musique de jazz . On a même l'impression que toute l'histoire est déterminée par le fait que Colin écoute la pièce *Chloé* de Duke Ellington. Colin habite sur la rue Louis Armstrong, écoute du jazz… et les mots qui renvoient au jazz, titres de morceaux, auteurs, interprètes sont fort nombreux au long du roman. Pourtant, il y a une chose de plus qui renvoie à la composition de jazz. Le texte, dans les morceaux de jazz, est réduit au strict nécessaire, c'est la composition instrumentale qui prédomine. De même, dans *L'Écume des jours*, les dialogues et les interventions des personnages sont peu nombreux, et peuvent plutôt être assimilés à ce que sont les improvisations dans le jazz : discours sur la fabrication de tel ou tel plat, discours sur les œuvres de Sartre… Autant de façons de l'imagination de s'envoler,

faisant des digressions-improvisations, entre lesquelles les moments dramatiques, de vérité existentielle, sortent mieux en évidence. En ce qui concerne le célèbre pianocktail, il représente l'image d'un plaisir obtenu de façon synesthésique, par la fusion du gustatif et de l'auditif. Comme tous les vianophiles le savent, le pianocktail unit l'ivresse de l'alcool et celle du jazz : « À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. »[xxii] Pourtant, ce n'est pas Vian l'inventeur de cet appareil qui produit des cocktails à partir d'une pièce musicale ; on le retrouve déjà chez Huysmans, dont le héros, Des Esseintes, était le propriétaire d'une « orgue à bouche », qui fonctionnait de la façon suivante :

> Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueurs les imperceptibles gobelets placés au-dessus d'elles. L'orgue se trouvait alors ouvert. Les tiroirs étiquetés « flûte, cor, voix céleste » étaient tirés, prêts à la manœuvre. Des Esseintes buvait une goutte, ici, là, se jouait des symphonies intérieures, arrivait à se procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille.[xxiii]

On retrouve à maintes reprises des images synesthésiques dans *L'Écume des jours*, ce qui est, comme nous verrons dans le chapitre consacré aux éléments poétiques de ce roman, un argument en faveur de son caractère poétique : *L'écume des jours* ressemble, par endroits, à un poème symboliste, où « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ».

Dernièrement, on pourrait faire un parallèle entre la position et la façon de se situer du roman de Vian par rapport à l'histoire du roman français et la signification du jazz dans l'histoire de la musique universelle : moment de libération des canons, qui sera définitive. Dans le paysage romanesque de l'époque, dominé par la « génération éthique » et le roman existentialiste, qui venaient, eux aussi, après la véritable révolution de Proust, la façon d'écrire de Vian était d'une nouveauté absolue, de telle sorte qu'il sera accepté même par les adversaires les plus farouches du roman en tant que genre littéraire : les surréalistes. Nouveauté qu'apporte le jazz dans le paysage musical et nouveauté de la technique romanesque de Vian : deux moments situés sur des paliers temporels différents mais qui convergent dans *L'écume des jours.*

Il faut encore souligner que cette technique musicale de Vian n'est pas, à notre avis, délibérée. Nous ne croyons pas que Vian se soit proposé d'écrire « à la manière du jazz ». C'est pour lui un résultat vers lequel l'a porté sa passion de la liberté, qui trouve en musique son plus entier accomplissement et qu'il a essayé de traduire en littérature, rejoignant par cela la poésie.

[ii] Michel Gauthier, *Boris Vian, L'Écume des jours, analyse critique*, Paris, Hatier, 1973, p. 16
[iii] Jacques Bens, « Un langage-univers », postface à *L'Écume des jours*, Paris, Le livre de poche, 1966, p. 175.
[iviv] *Ibid.*, p. 45.
[v] Jacques Duchateau, *Boris Vian et les facéties du destin,* Paris, La Table Ronde, 1982, p. 125.
[vi] Boris Vian, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses,* Paris, Livre de Poche, 1991.
[vii] Alain Costes, « Pour une esthétique vianesque du contraste », in « Obliques », 8-9, 1976, p. 64-65.

[viii] Noël Arnaud, « Boris Vian », in *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 23, Encyclopaedia Universalis S.A., 1996, p.509.
[ix] Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 9.
[x] Anaïs Hechiche, *La violence dans les romans de Boris Vian,* Paris, Publisud, 1986, p. 61.
[xi] Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique, o.c.,* p. 78.
[xii] Gérard Roubichou, *Lire aujourd'hui* L'Écume des jours, Paris, Classiques Hachette, 1974, p. 31.
[xiii] Pierre Baratay, « La mythologie vianesque », in « Obliques » nr. 8-9/1976, p. 57.
[xiv] v. Marina Yaguello, « *Linguiste malgré lui »,* in « Obliques » nr. 8-9/1976, p. 31 : « Vian est un virtuose du franchissement de frontière. Loin de refuser les figures, il fonde un type tout spécial de métaphore, la métaphore pour du beurre, une figure dont il est interdit de rechercher la signification symbolique ou figurée, mais qui réclame au contraire une stricte adhésion à la littéralité, une littéralité repoétisée, car au lieu de renvoyer à notre univers avec sa réalité, ses symboles et ses correspondances, elle est génératrice d'un autre univers ; un univers tout aussi étrange et inquiétant que celui d'Alice, où les animaux et les choses vivent, sentent, éprouvent et ressentent. »
[xv] Gérard Roubichou, *Lire aujourd'hui* L'Écume des jours, Paris, Classiques Hachette, 1974, p. 56.
[xvi] *Ibid.,* p. 30.
[xvii] in Boris Vian, *Œuvres*, t. 2, Paris, Fayard, 1999.
[xviii] *Ibid.*, p. 13-14.
[xix] Boris Vian, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau, Paris, La Pochotèque, 1991, p .59.
[xx] Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p.109-110
[xxi] Boris Vian, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, *o.c.,* p .59.
[xxii] *Ibid.,* p. 66.
[xxiii] J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, Gallimard, 1991, p. 133-134.

BIBLIOGRAPHY

Arnaud, Noël, « Boris Vian », in *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 23, Encyclopaedia Universalis S.A., 1996.
Baratay, Pierre, « La mythologie vianesque », in « Obliques » nr. 8-9/1976.
Bens, Jacques, « Un langage-univers », postface à *L'Écume des jours*, Paris, Le livre de poche, 1966.
Costes, Alain, « Pour une esthétique vianesque du contraste », in « Obliques », 8-9, 1976.

Duchateau, Jacques, *Boris Vian et les facéties du destin,* Paris, La Table Ronde, 1982.
Gauthier, Michel, *Boris Vian, L'Écume des jours, analyse critique*, Paris, Hatier, 1973.
Hechiche, Anaïs, *La violence dans les romans de Boris Vian,* Paris, Publisud, 1986.
Huysmans, J.-K., *À rebours*, Paris, Gallimard, 1991.
Kundera, Milan, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993.
Pestureau, Gilbert, « Un chef-d'œuvre ellingtonien », in Boris Vian, *Œuvres*, t. II, Paris, Fayard, 1999.
Roubichou, Gérard, *Lire aujourd'hui* L'Écume des jours, Paris, Classiques Hachette, 1974.
Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994.

Vian, Boris, *Œuvres*, t. 2, Paris, Fayard, 1999.
Vian, Boris, *Romans, Nouvelles, Œuvres diverses*, édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau, Paris, La Pochotèque, 1991.
Yaguello, Marina, « *Linguiste malgré lui »,* in « Obliques » nr. 8-9/1976.